

ОИК
необсп.
2/10

ПРОС СЛЗ

СБ. I
ПОДЪ РЕД. А. БЕЛЕНСКОГО

А. БЛОКЪ
Д. БУРЛЮКЪ
Н. ГОРЕННОВЪ
З. БЕНКРОВА
Л. ВИЛЬКИНА
В. КАМЧЕНСКИЙ
А. КРУЗЕННЫХЪ
М. КУЗМИНЪ
Н. КУЛЮБИНЪ
БЛИВШИЦЪ
А. ЛУРЬГ
В. МАЯКОВСКИЙ
А. РЕМИЗОВЪ
В. СОЛОГУБЪ
В. ХЛѢБНИКОВЪ
А. БЕЛЕНСОНЪ
А. ШЕНШУРИНЪ

0WK

4-6
9YT

9523

48 54710/17

СТРѢЛЕЦЪ

СБОРНИКЪ ПЕРВЫЙ.

Подъ редакціей
АЛЕКСАНДРА БЕЛЕНСОНА.

12

А. БЛОКЪ.
Д. БУРЛЮКЪ.
З. ВЕНГЕРОВА.
Л. ВИЛЬКИНА.
Н. ЕВРЕИНОВЪ.
В. КАМЕНСКІЙ.
А. КРУЧЕНЫХЪ.
М. КУЗМИНЪ.
Н. КУЛЬБИНЪ.
Б. ЛИВШИЦЪ.
А. ЛУРЬЕ.
В. МАЯКОВСКІЙ.
А. РЕМИЗОВЪ.
Ө. СОЛОГУБЪ.
В. ХЛѢБНИКОВЪ.
А. ШЕМШУРИНЪ.
А. БЕЛЕНСОНЪ.

ПЕТРОГРАДЪ
1915.

Обложка работы
Н. КУЛЬБИНА.

81

ОЧК

С842



ИЗДАТЕЛЬСТВО
'СТРЕЛЕЦ'
СПАССКАЯ, 17.

Государ. и публич.
Историческая
Библиотека РСФСР
№ 24340 1963

Библиотека
ОЧК

9523.

ОГЛАВЛЕНІЕ.

	Стр.
Англійскіе футуристы З. Венгеровой	93
Буйный пажъ, стих. Л. Вилькиной,	107
Бурлюкъ Д.—рисунокъ	70
Бурлюкъ Д.—рисунокъ	130
Голубая дама, съ картины Врубеля	202
Голубыя панталоны, стих. А. Беленсона	194
Голубыя панталоны, рисун. О. Розановой	194
Дѣйство о Теофилѣ—пѣса Рютбефа, перев. А. Блока	3
Желѣзобетонная поэма, А. Шемшурина	165
Изъ жизни моего пріятеля, стих. А. Блока	54
Измѣна, рассказъ М. Кузмина	61
Колыбайка, стих. В. Каменскаго	77
Кубизмъ—Н. Кульбина	197
Кульбинъ, стих. А. Беленсона	192
Къ музыкѣ высшаго хроматизма Артура Лурье	81
Лентуловъ А.—рисунокъ	32
Лѣтніе стихи, М. Кузмина	69
Московскіе стихи, А. Беленсона	193
На Удѣльной, стих. А. Крученыхъ	109
Облако въ штанахъ, стих. В. Маяковскаго	88
Образчики добраго Оомы, рассказъ М. Кузмина	133
Объ отрицаніи театра Н. Евреинова	35
Озаренія—А. Рэмбо, перев. О. Сологуба	173
Павловскъ, стих. Б. Лившица	108
Плодоносящіе, стих. Д. Бурлюка	57
Подъ сводами Утрехтскаго собора, стих. О. Сологуба	68
Портретъ англичанки, рисун. У. Люиса	104
Портретъ Маринетти, рисун. Н. Кульбина	78
Поэмія о Хатсу—В. Каменскаго	73
Пристань, рисун. О. Розановой	110
Пространство—гласныхъ, стих. Д. Бурлюка	58
Разбойныя—безшабашныя, стих. В. Каменскаго	160

Ребятишкамъ картинки—А. Ремизова	84
Россія въ письмахъ—А. Ремизова	113
Сафо, рисун. Н. Кульбина	208
Сельская очарованность, стих. В. Хлѣбникова	157
Синякова М.—рисунокъ	154
Танцовщица, рисун. О. Розановой	58
Фронтиспись, рисун. В. Бурлюка	216

РЮТБЕФЪ (RUTEBEUF), ТРУВЕРЪ XII—XIII ВЪКА.

ДѢЙСТВО О ТЕОФИЛЪ (LE MIRACLE DE THÉOPHILE).

Переводъ со старофранцузскаго Александра Блока.

ПРЕДИСЛОВІЕ.

3 Теофилъ, исторія котораго обработана въ XII столѣтіи на народномъ языкѣ въ забавной драматической формѣ ‚миракля‘ (‚чуда‘)—историческое лицо. Это былъ ‚экономъ‘, vidame одной церкви въ Киликіи около 538 года. Событія его жизни издавна занимали духовныхъ и свѣтскихъ писателей. Исторія Теофила первоначально написана по гречески его ученикомъ Евтихіаномъ и переведена въ прозѣ на латинскій языкъ діаконъ Павломъ изъ Неаполя.

Извѣстная Гросвита Гандерсгеймская написала въ X вѣкѣ латинскую поэму объ отреченіи и покаяніи Теофила. Особенной популярностію пользовалась исторія въ средніе вѣка; ея касались рейнскій епископъ Марбодъ (XI в.), монахъ Готбе де Куинси (XIII в.), св. Бернардъ, св. Бонавентура, Альбертъ Великій; во многихъ церквахъ существуютъ лѣпныя изображенія исторіи, между прочимъ — два барельефа на сѣверномъ порталѣ Notre Dame de Paris.—Текстъ исторіи (съ рукописи королевской библіотеки) напечатанъ въ рѣдкой теперь книгѣ: Michel et Monmerqué. Théâtre français au moyen age (XI—XIV s.). Paris. 1839. Chez Delloye éditeur et Firmin Didot. Этимъ изданіемъ текста и пользовался переводчикъ. ‚Дѣйство‘ было поставлено въ 1907—8 году на сценѣ ‚Стариннаго театра‘ (Н. Н. Евреинова и барона Н. В. Дризена) А. А. Санинымъ, съ декорациями, костюмами и бутафоріей И. Я. Билибина, — въ Петербургѣ и въ Москвѣ.

А. Б.

Дѣйствующія лица:

Мадонна.

Кардиналъ.

Теофилъ.

Сатана, именуемый также Діаволъ.

Саладинъ, волшебникъ.

Задира, слуга Кардинала.

Петръ и Тома, товарищи Теофила.

Здѣсь начинается исторія Теофила.

Теофиль.

Мой господинъ! Въ моей молбѣ
Я столько помнилъ о тебѣ!
Все роздалъ, раздарилъ, что могъ,
И спалъ—совсѣмъ пустой мѣшокъ.
Мой кардиналъ сказалъ мнѣ: „Мать“,
Король мой загнанъ въ уголъ, взять,
А я вотъ—нищенствую самъ...
Подрясникъ свой къ ростовщикамъ
Снесу, иль жизни я лишусь...
И какъ съ прислугой разочтусь?
И кто теперь прокормитъ ихъ?
А кардиналъ? Ему до нихъ
Нѣтъ дѣла... Новымъ господамъ
Пусть служатъ... Онъ къ моимъ молбамъ
Не снизойдетъ... Чтобъ онъ издохъ!
Ну хорошо! Я самъ не плохъ!
Будь проклятъ вѣрацій врагу:
Самъ провести его могу.
Чтобы свое вернуть, готовъ
Пойти на все, безъ дальнихъ словъ.
Его угрозы не побоюсь...
Повѣшусь, что ли? Утоплюсь?
Отнынѣ съ нимъ я вовсе квинтъ,
Путь для меня къ нему закрытъ...

Эхъ, славный бы провелъ часокъ
Тотъ, кто его бы подстерегъ,
Чтобы посѣчь, пообтесать!
Вотъ только, какъ его достать?
Онъ забрался такъ высоко,
Что намъ добратся не легко,
Его нѣльзя и палкой вздуть:
Сумѣетъ быстро улизнуть...
Ахъ, если-бъ только удалось,
Ему бы солоно пришлось...
Смѣется онъ моимъ скорбямъ...
Разбилась скрипка пополамъ,
И я совсѣмъ безумнымъ спалъ!
Смотри, что слухъ поидетъ,—скандалъ!
Меня прогоняетъ отъ людей,
Запрутъ, не пускаютъ къ нимъ ей-ей,
И всякій словомъ попрекнетъ,
Укажетъ пальцемъ, скажетъ: Вотъ,
Какъ съ нимъ хозяинъ поступилъ...

6

Здѣсь идетъ Теофиль къ Саладину, который
говорилъ съ діаволомъ, когда хотѣлъ.

Саладинъ.

Эге! Что съ вами, Теофиль?
Во имя Господа! Вашъ ликъ
Печалень, гнѣвень... Я привыкъ
Всегда веселымъ видѣть васъ...

Теофиль.

Ты знаешь самъ: въ странѣ у насъ
Я господиномъ былъ всегда.
Теперь—богатства нѣтъ слѣда.

Всего-жъ грустнѣй мнѣ, Саладинъ,
Что я, какъ вѣрный палладинъ,
Не забывалъ латынскихъ словъ
И по французски былъ готовъ,
Безъ всякой усталы, хваливъ
Того, кто по міру ходитъ
Заспавилъ нагишомъ меня.
И потому рѣшаюсь я
По непривычному пути
Къ дѣламъ неслыханнымъ ипти,
Зашѣмъ, чтобъ только какъ нибудь
Свое достоинство вернуть.
Его терять—позоръ и стыдъ.

С а л а д и н ъ.

Честъ ваша мудро говоритъ:
Тому, кто злата видѣлъ свѣтъ,
Вѣдь ничего ужаснѣй нѣтъ,
Чѣмъ къ людямъ въ рабство поступишь,
Чтобъ только сладко есть и пить
И слушать грубыя слова...

Т е о ф и л ъ.

Совсѣмъ кружится голова...
О, Саладинъ, мой другъ и братъ!
Еще немного, и наврядъ
Не лопнетъ сердце у меня!

С а л а д и н ъ.

Мученья ваши вижу я,
Кто столько заслуженъ, какъ вы,
Въ такихъ дѣлахъ и головы
Своей лишиться можетъ вдругъ.

Теофиль.

Увы! Все такъ, мой вѣрный другъ!
И потому прошу тебя,
Не скажешь-ли, меня любя,
Какія въ свѣтѣ средства есть,
Чтобы вернуть богатство, честь
И милость? Я на все готовъ.

Саладинъ.

Угодно-ль вамъ, безъ лишнихъ словъ,
Въ борьбу съ хозяиномъ вступить?
Тогда вы будете служить
Вассаломъ у того, чья власть
Воротишь вамъ не только честь,
Но больше, чѣмъ хотѣли вы,
Богатства, почестей, молвы.
Повѣрьте мнѣ, не стоить ждать,
Пора вамъ дѣльно поступать.
Я вашего рѣшенья жду.

Теофиль.

На это съ радостью иду.
Исполню твой совѣтъ благой.

Саладинъ.

Идите съ миромъ вы домой.
Какъ ни грусти, придется имъ
Вернуть васъ къ почестямъ бывшимъ.
Я завтра утромъ здѣсь васъ жду.

Теофиль.

Приду, братъ Саладинъ, приду!
Да сохранитъ тебя твой богъ,
Когда бъ ты все исполнить могъ.

Тогда уходитъ Теофилъ отъ Саладина и думаетъ,
что отречься отъ кардинала—дѣло не шуточное.

Онъ говоритъ:

Увы, что станется со мной!
Я плошъ предамъ болѣзни злой,
Прибѣгнувъ къ крайности такой...

Несчастный: знай,
Тебя не приметъ свѣтлый рай,
Иванъ, Оома и Николай

И Дѣва Дѣвъ.

И адъ откроешь спрашнвй зѣвъ,
Обнимешь душу адскіи гнѣвъ,

Сгоритъ она,
Въ горнилѣ чернаго огня
Расплавивъ бѣднаго меня,

Вѣдь это—такъ!
Тамъ каждый дьяволъ—злѣйшій врагъ.
Ты поверни и такъ, и сакъ,—
Не сыщешь чистаго никакъ!

Ихъ щель темна,
Ихъ яма нечистотъ полна,
И оптого—мутна, мрачна,
И солнцу не пройти до дна,—

Вотъ гдѣ помру!
Плохую я завелъ игру!
Лишь съ тѣмъ, чтобъ сытымъ быть нушу,
Пойду въ ихъ черную дыру,

И безъ труда
Господь прогонитъ навсегда...
Кто былъ въ опчаянѣ когда,
Какъ я теперь?

Но Саладинъ сказалъ мнѣ:—,Вѣрѣ,
Не будешьъ больше знатѣ потерѣ,
И обѣщаль къ богатству дверь
Открытъ сейчасъ.
Да будетъ такъ. Теперь, какъ разъ,
Хозяинъ мой меня не спасъ,
И я-ль не золь?
Богатъ я буду, нынче голъ.
Ошнынѣ споръ я съ нимъ завелъ
И съ нимъ я квишъ.
Мнѣ сильный Саладинъ велишъ
Такъ поступитъ.

10

Здѣсь Саладинъ обращается къ діаволу
и говоритъ:

Саладинъ.

Христіанинъ пришелъ проситъ
Меня съ тобой поговоритъ.
Ты можешьъ двери мнѣ открытъ?
Мы не враги.
Я обѣщаль—ты помоги.
Заслышишь поутру шаги—
Онъ будетъ ждатъ.
И надо мнѣ тебѣ сказать—
—Любилъ онъ бѣднымъ помогать,
Тебѣ—прямая благодать,
Ты слышишь, чортъ?
Чтожъ ты молчишь? Не будь такъ гордъ,
Быстрѣй, чѣмъ въ мигъ,
Сюда ты явишься, блудникъ:
Я знаки тайные постигъ.

Здѣсь Саладинъ закликаетъ діавола:

Багаги лака башагѣ
Ламакъ каги ашабагѣ
Каррелнось.
Ламакъ ламекъ башалнось,
Кабагаги сабалнось,
Баріолась.
Лагозашха кабиолась,
Самагакъ эшъ фрамиолась,
Гаррагіа!

Тогда заклятый діаволь появляется и говоритъ:

11

Діаволь.

Вы правильно сказали рѣчь.
Она, какъ самый острый мечъ,
Мнѣ ранитъ слухъ.

Саладинъ.

И подѣломъ, нечистый духъ,
Зашѣмъ, чпо на ухо ты тугъ,
Когда я здѣсь.
Я вотъ собью съ тебя всю спесь,
Не станешь больше спорить здѣсь.
Эй слушай вѣспѣ:
У насъ вѣдѣ клеркъ послушный естѣ
Ты долженъ, чортъ, изъ шкуры лѣзтѣ,
Что бѣ залучитѣ
Его къ себѣ чертямъ служить!
Какъ полагаешь поступитѣ?

Діаволь.

Зовется какъ?

Саладинъ.

Зовется: Теофиль. Былъ врагъ
Чертямъ—и вовсе не дуракъ
Въ юдоли сей.

Діаволъ.

Я съ нимъ боролся много дней,
Но онъ бѣжалъ моихъ сѣтей.
Пусть онъ приходишь безъ друзей
И безъ коня
Въ сей долъ, чтобъ увидашъ меня
На утрѣ завтрашняго дня:
Не тяжекъ трудъ:
И Самана, и я,—всѣ шумъ
Его охотно приберутъ
Къ своимъ рукамъ.
Но только, чтобъ святой свой храмъ
Въ пуши къ моимъ пустымъ мѣстамъ
Не вспомнилъ вдругъ,
Не по—помочь мнѣ недосугъ,
Со мной повѣжливѣй будь другъ,
И больше не перзай мнѣ слухъ.
Теперь прости.
Хотѣ на недѣлку опустити.

12

Теперь Теофиль возвращается къ Саладину.

Теофиль.

Не слишкомъ рано мнѣ идти?
Ну, какъ дѣла?

Саладинъ.

Тебя кривая повезла.
Загладишь все, что было зла,
Твой господинъ.
Еще важнѣй твоей будетъ чинъ,
Не будь я сильный Саладинъ
Ты не сочтешь
Богатствъ, какія соберешь
Теперь ты къ дьяволу пойдешь,
Но только знай:
Ты время даромъ не теряй,
Святыхъ молитвъ не повторяй,
Вѣдь ты-жъ позналъ,
Что въ день, когда ты въ бѣдѣ впадеши,
Хозяинъ твой не поможетъ,
Тебя проведетъ...
Ты былъ бы вовсе нищъ и голъ,
Когда-бъ ко мнѣ ты не пришелъ,—
Вѣдь я помогъ.
Теперь—спѣши. Подходить срокъ.
Но, Теофилъ,
Чтобы молитвъ ты не твердилъ!

Теофилъ.

Мой господинъ мнѣ навредилъ,
Не могъ помочь,
Такъ отъ него спѣшу я прочь.

Здѣсь Теофилъ отправляется къ дьяволу и
страшно боится; а дьяволъ говоритъ ему:

Дьяволъ.

Приблизься. Сдѣлай два шага.
Не будь похожъ на мужика,

Которѣй жертву въ храмъ принеся.
Теперь отвѣтъ мнѣ на вопросъ:
Твой господинъ съ тобой жестоко?

Теофиль.

Да, господинъ. Онъ слишкомъ спрогъ.
Онъ самъ высокій санъ пріять,
Меня же въ нищету вогналъ.
Прошу васъ, будѣте мнѣ оплотъ.

Діаволь.

Меня ты просишь?

12

Теофиль.

Да.

Діаволь.

Такъ вошь:

Тебя приму я, какъ слугу,
Тогда и дѣломъ помогу.

Теофиль.

Вошь, кланяюсь я, господинъ,
Но съ шѣмъ, чинобъ вновѣ высокій чинъ
Мнѣ получишъ, владѣшъ имъ мнѣ.

Діаволь.

Тебѣ не снился и во снѣ
Тотъ чинъ, которѣй я, клянусь,
Тебѣ добытъ не откажусь.
Но, разъ ужъ такъ, то слушай: я

Беру расписку онъ тебя
Въ умно разставленныхъ словахъ.
Не разъ бывалъ я въ дуракахъ,
Когда, расписокъ не беря,
Я полъзу приносилъ вамъ зря.
Вотъ почему она нужна.

Теофиль.

Уже написана она.

Тогда Теофиль вручаетъ расписку діаволу и діаволь велитъ ему поступать такъ:

15

Діаволь.

Мой другъ и братъ мой, Теофиль,
Теперь, когда ты поступилъ
Ко мнѣ на службу, дѣлай такъ:
Когда придетъ къ тебѣ бѣднякъ,
Ты спину поверни и знай—
Своей дорогою снупай.
Да берегись ему помочь.
А кто занскиванъ не прочь
Передъ тобою—ты будь жестокъ:
Придетъ ли нищій на порогъ,—
Осперегись ему подать.
Смиренье, кротость, благодать,
Постъ, покаянье, доброта—
Все это мнѣ тошнѣй креста.
Что до молитвъ и благостынь,
То здѣсь ты лишь умомъ раскинь,
Чтобъ зналъ, какъ это порпнишь кровь.
Когда же честность и любовь
Завижу,—издыхаю я,

И чрево мнѣ сосепъ змѣя.
Когда въ больницу кто спѣшилъ
Помочь больнымъ,—меня мутитъ,
Скребеть подъ ложечкой—да какъ!
Дѣламъ я добрымъ—злѣйшій врагъ.
Ступай. Ты будешь сенешаль,
Лишь дѣлай то, что я сказалъ:
Оставь всѣ добрыя дѣла
И дѣлай только все для зла,
Да въ жизни прямо не суди,
Не то примкнешь, того гляди,
Безумецъ ты, къ моимъ врагамъ!

Геофилъ.

16

Исполню долгъ, пріятный вамъ.
Въ томъ справедливостъ нахожу,
Что этимъ санъ свой заслужу.

Тогда кардиналъ посылаетъ искать Геофила.

Кардиналъ.

Эй, ты, Задира, плутъ, вставай!
За Теофиломъ поспѣшай!
Ему вернуть рѣшилъ я санъ.
Кто ввелъ меня въ такой обманъ?
Вѣдь онъ честнѣе всѣхъ другихъ.
Среди помощниковъ моихъ—
Достоинъ сана онъ одинъ.

Задира.

Святая правда, господинъ.

Здѣсь Задира говоритъ съ Теофиломъ.

Кто здѣсь?

Теофиль.

Ты самъ то кто, злодѣй?

Задира.

Я—клеркъ.

Теофиль.

Ну, я то поважнѣй.

Задира.

Мой господинъ высокій, я
Прошу васъ не судить меня.
Меня прислалъ мой господинъ,
Онъ хочетъ возвратитъ вамъ чинъ,
Богатство ваше и почетъ.
Веселѣя вамъ пришелъ чередъ.
Отлично заживется вамъ.

Теофиль.

Чтобъ чортъ побралъ васъ всѣхъ! Я самъ
Давно хозяиномъ бы сталъ,
Когда бъ умнѣе поступалъ!
Я самъ его вамъ посадилъ,
А онъ меня богатствъ лишилъ,
Послалъ на улицу нагимъ.
Прогналъ меня, такъ чортъ же съ нимъ
За ссоры, ненависть, вражду!
А впрочемъ, такъ и быть, пойду.
Послушаю, что скажетъ онъ.

Задира.

Отдасть съ улыбкой вамъ поклонъ.
Онъ думалъ васъ лишъ испытатъ,
Теперь начнетъ васъ награждать.
Опять вы будете друзья.

Теофилъ.

Недавно сплетни про меня
Мои друзья пустили шутъ:
Пусть всѣхъ ихъ черти подерутъ!

Тогда кардиналъ встаетъ навстрѣчу Теофилу.
Онъ возвращаетъ ему санъ и говоритъ:

18

Кардиналъ.

Привѣтъ мой вамъ, честнѣйшій клеркъ.

Теофилъ.

Я искушенью не подвергъ
Своей души—и духомъ здоровъ.

Кардиналъ.

Предъ вами, другъ, я былъ неправъ.
Моя къ вамъ давняя любовь
Загладитъ все. Примите вновь
Вашъ санъ. За честность вашу—мнѣ
Угодно наградитъ вдвойнѣ:
Мы будемъ съ вами все дѣлать.

Теофилъ.

Теперь мнѣ выгонѣй твердитъ
Свои молитвы, чѣмъ тогда.
Теперь десятками сюда
Крестьяне будутъ притекать.

Я ихъ заставляю пострадать:
Теперь я вижу въ этомъ прокъ.
Дуракъ, кто съ ними не жестокъ.
Отнынѣ буду черствъ и гордъ.

Кардиналъ.

Мой другъ, иль васъ попушаль чортъ?
Вамъ надо помнить, Теофиль,
Чтобъ строгій долгъ исполненъ былъ.
Итакъ теперь и вы, и я
Здѣсь поселимся, какъ друзья,
Согласно дружбѣ, будемъ впредъ
Сообща помѣстьями владѣть.
Теперь я больше вамъ не врагъ.

19

Теофиль.

Мой господинъ! Да будетъ такъ.

Здѣсь Теофиль ошправляеишя спорить со своими
товарищами, сначала съ тѣмъ, котораго зовутъ
Петромъ.

Эй Петръ, взгляни-ка мнѣ въ глаза:
Вѣдь, проморгалъ ты два туза,
Твое сломалось колесо,
Смотри, не упусти ты все,
Все прозѣвалъ, о чемъ мечталъ:
Вернулъ мнѣ санъ мой кардиналъ.
Ну, что, языкъ ты прикусилъ?

Петръ.

Вы мнѣ грозите, Теофиль?
Еще вчера просилъ я самъ,
Чтобъ кардиналъ вернулъ вамъ санъ.
Что справедливѣй можетъ быть?

Теофиль.

Признайся, всѣмъ вамъ осудитѣ
Меня хотѣлось этотъ разъ,
Да вотъ, мой санъ помимо васъ
Мнѣ возвращенъ—вамъ на печаль.

Петръ.

Мнѣ, господинъ, васъ очень жалѣ.
Когда скончался кардиналъ,
Я санъ его вамъ предлагалъ,
Но вы отвергли санъ такой
Богобоязненной душой.

20

Тогда Теофиль отправляется ссориться
съ другимъ:

Теофиль.

Оома, Оома! Ты плохо спалъ?
Смотри-ка, вновѣ я сенешаль!
Не будешь носа задирать,
Со мной сцѣпляться, враждовать!
Вотъ, носъ тебѣ я наклеилъ!

Оома.

Во имя Бога, Теофиль!
Ужъ не хлебнули-ль вы вина?

Теофиль.

Э, другъ мой, не твоя вина,
Что завтра выгону тебя!

Оома.

О, Боже Правый! Васъ любя,
Плѣненъ я вашимъ былъ умомъ...

Теофиль.

Оома, не плѣнникъ я. Притомъ
Могу вредитъ, могу помочъ.

Оома.

Вы ссоритесь, кажись, не прочь.
Прошу, оставьте вы меня.

Теофиль.

Оома, Оома! Причемъ тутъ я?
Надѣюсь время наверстать!
Придется всѣмъ погоревать.

21

Здѣсь раскаивается Теофиль; онъ приходитъ
въ капеллу Мадонны и говоритъ:

Безумецъ жалкій я! Куда теперь пришелъ?
О, разступись, земля! Я въ адъ себя низвелъ.
Когда отрекся я и господиномъ счелъ
Того, кто былъ и есть—источникъ всякихъ золъ.

Я знаю, согрѣшивъ, отвергъ святой составъ.
Я бузины хлебнулъ, замѣлъ цѣлебныхъ травъ.
Надъ хартіей моею злой дьяволъ тѣшитъ нравъ,
Освободитъ меня, живую душу взявъ.

Меня не приметъ Богъ въ свой свѣтлый вертоградъ,
Душа моя пойдетъ къ чертямъ въ кипучій адъ.
О, разступись, земля! Тамъ каждый дьяволъ радъ,
Тамъ ждутъ они меня, клыки свои острятъ!

Господь, что дѣлать мнѣ, безумцу, научи?
Всѣмъ міромъ надо мной занесены бичи,
Всѣхъ адскихъ глазъ въ меня направлены лучи,
Всѣ двери предо мной закрылись на ключи!

Сойду-ль когда съ пути моихъ безумныхъ дѣлъ?
За малое добро я Господа презрѣлъ,
Но радости земли, которыхъ я хотѣлъ,
Закинули меня въ безрадостный предѣлъ!

Семь лѣтъ иду тропой твоею, Сатана!
Трудна моя вина отъ хмельнаго вина;
Расплата за грѣхи мнѣ скоро суждена,
Плоть плотникамъ-плутамъ въ аду обречена.

Больной душѣ моей возлюбленной не статъ.
Мадонну за нее не смѣю умолять.
Плохія сѣмена пришлось мнѣ разсѣвать:
Въ аду придется имъ расти и созрѣвать.

Безуменъ я, увѣ! Темна судьба моя!
Въ отчаянѣи и я, и ты, душа моя!
Когда бы смѣлъ просить святой защиты я,
Тогда спаслись бы мы—моя душа и я.

Я проклятъ и нечистъ. Въ канавѣ мѣсто мнѣ,
Я знаю, что сгорю на медленномъ огнѣ.
Такой ужасной смерти не снилась и во снѣ!
Я мукою своей обязанъ Сатанѣ.

Уже ни на землѣ, ни въ небѣ мѣста нѣтъ.
Гдѣ черти обдерутъ несчастный мой скелетъ?
Въ кромѣшный адъ идти совсѣмъ охоты нѣтъ.
А Господу я врагъ, — закрытъ мнѣ райскій свѣтъ.

Не смѣю умолять святыхъ мужей и женъ:
Я къ дьяволамъ ходилъ нечистымъ на поклонъ,
Проклятый свитокъ мой моимъ кольцомъ скрѣпленъ!
Въ несчастный день я былъ богачствомъ искушенъ..

Святыхъ мужей и женъ не смѣю я молить,
Мадонну кроткую не смѣю я любить,
Но чистоту ея осмѣлюсь восхвалять,
Я знаю: за хвалу нельзя меня хулить.

Вотъ молитва, которую Теофиль говоритъ
передъ Мадонной:

Мадонна Святая,
Дѣва Благая,
Твоей защиты молю я,
Тебя призывая,
Въ нуждѣ изнывая,
И сердцѣ Тебѣ даруя.
Сойди, врачуя.
Радости чую
Вѣчнаго рая,
Тебя молю я,
О Сынѣ тоскуя,
Дѣва Святая.

Тебѣ моленѣ,
Тебѣ служенѣ —
Сердцу въ усладу.
Но искушенѣ
Несетъ сомнѣнѣ,
Уноситъ отраду.
Я преданъ аду
Но сердцу надо
Твое утѣшенѣ.
О, дай въ награду
Жалкому гаду
Твое прощенѣ!

Святая Мадонна!
Дрожитъ смущенно
Моя душа предъ Тобою:
Въ скорби безсонной

Ей не бытъ исцѣленной,
И станетъ вѣчной рабою.
Жаръ ея скрою
Лишь доской гробовою:
Лишь смерть — неуклонно
Ведетъ къ покою
Того, кто Тобою
Душу обрѣлъ спасенной.

О, Дѣва, гдѣ Ты?
Въ кротость одѣта,
Ты насъ спасла отъ заботы,
Полная свѣта, —
Отъ темной Леты.
Отъ пучины адскаго гнета.
Трудна работа:
Славословлю безъ счета,
Да минуетъ мертвая Лета,
Чтобы Тантала гнета
И бесплодной работы
Не узналъ я вдали отъ свѣта.

Мой грѣхъ безмѣренъ:
Открыты двери
Мнѣ въ адъ кромѣшній.
И какъ измѣрю,
Злую потерю,
Когда тамъ буду я, грѣшнѣй?
Обрати же поспѣшно
Твой ликъ безгрѣшнѣй,
Тебѣ я вѣренъ...
Во мракъ кромѣшній
Изъ жизни здѣшней
Запри ты двери.

Подъ солнцемъ цѣло
И не сгорѣло
Стекло иконы,
Тебя жъ всецѣло
Оставилъ дѣвой
Свой Сынъ рожденный.
Алмазъ граненый!
Душой непреклонной
Вели, чтобъ тѣло,
Оставивъ душу спасенной,
Въ Тебя влюбленной,
Въ огнѣ сгорѣло!

25

Царица Благая!
Струи изъ рая
Свѣтъ благодатный,
Чтобъ волю, Святая,
Твою исполняя,
Душѣ быть Тебѣ пріятной.
Былъ путь превратный,
Но въ путь возвратный
Стремлюсь, Тобою сгорая.
Ты силой рапной
Защити отъ развратной
Дьявольской стаи.

Я жилъ порочный
Въ канавѣ сточной
И душу губилъ порокомъ.
О, Чистый Источникъ,
Свѣтъ Непорочный,
Огради Рукою Высокой!
Взгляни, Прекрасное Око,
Затеpli въ сердце далеко

Мнѣ свѣтъ урочный.
Дай зрѣть до срока.
Въ покаянѣ глубокомъ
Мой путь порочный.

Діаволь проклятый,
Темный вожакий,
Обрекъ меня аду.
Онъ ждетъ уплаты...
Свѣтъ Благодатный!
Пошли мнѣ Сына-Усладу!
Свѣтлому взгляду
Доступно стадо
Враговъ заклятыхъ.
Слабыхъ ограда,
Спаси отъ ада,
Услышь меня Ты!

26

Здѣсь обращается Мадонна къ Теофилу
и говоритъ:

Мадонна.

Кто тамъ нашель въ капеллу путь?

Теофиль.

О, дай лишъ на Тебя взглянуть!
Я—бѣдный Теофиль,
Кого самъ дьяволъ заманилъ,
И обольстилъ и окрутилъ.
Спасенья жду.
Къ Тебѣ съ молитвою иду:
Не дай погибнуть мнѣ въ аду,
Въ пучинѣ зла.

Меня лишѣ крайностѣ привела.
Меня Ты нѣкогда звала
Слугой Своимъ.

Мадонна.

Иди отсюда, пилигримъ.
Разстанѣся съ домомъ тѣ Моимъ.

Теофилъ.

21 Не смѣю, нѣтъ!
О, розѣ благоуханный цвѣтъ!
О, бѣлыхъ лилій чистый свѣтъ!
Что дѣлать мнѣ?
Попалъ я въ сѣти къ Сатанѣ,
Неистовъ онъ, жестокъ ко мнѣ,
Что предпринять?
Я не устану призывать
Твою святую благодать,
О, Дѣва Дѣвъ!
Сойди ко мнѣ, Небесный Сѣвъ,
Смири ихъ сатанинскій гнѣвъ
И утоли!

Мадонна.

Несчастный Теофилъ, внимли:
Ты былъ слугой Мнѣ на земли,
Безуменъ ты,
Но черной хартии листы
Верну тебѣ изъ темноты,
Иду за ней.

Здѣсь отправляется Мадонна за хартіею Теофила.

Эй, Сатана! Ты у дверей?
Верни Мнѣ хартію скорѣй!
Затѣялъ споры ты, злодѣй,
Съ Моимъ слугой,
Но здѣсь—расчетъ тебѣ плохой:
Ты слишкомъ низокъ, дѣволъ злой!

С а т а н а.

Мой договоръ?
Нѣтъ, лучше гибель и позоръ!
Не такъ я на согласье скоръ!
Вернулъ я санъ: и съ этихъ поръ
Онъ мой слуга!
Его душа мнѣ дорога.

28

М а д о н н а.

Вотъ, какъ разитъ моя рука!

Здѣсь приноситъ Мадонна хартію Теофилу.

Мой другъ, вотъ хартія твоя:
Ты плылъ въ печальныя края,
Но радости и бытія
Даю ключи.
Ты къ кардиналу въ дверь стучи,
Ему ты хартію вручи,
Пускай прочтетъ
Ее съ амвона, чтобъ народъ
Узналъ, какимъ путемъ влечетъ
Лукавый бѣсъ.
Въ богатство по уши ты влѣзъ:
Душѣ легко погибнуть здѣсь.

Теофилъ.

О, Дѣва,—такъ!
Попалъ несчастный я впросакъ.
Трудъ потерялъ, кто сѣялъ такъ:
Не проведешь теперь!

Здѣсь приходитъ Теофилъ къ кардиналу;
онъ вручаетъ ему хартію и говоритъ:

Я здѣсь, во имя Вышнихъ Силъ,
Хотѣ грѣхъ тяжелый совершилъ.

Должны вы знать,
Что душу мнѣ пришлось продать;
Пришлось худѣть и голодать,

И былъ я нагъ,
А Сатана, лукавый врагъ,
Завелъ меня въ глухой оврагъ.

Вина тяжка,
Но Дѣвы Свѣтлая Рука
Меня вернула, бѣдняка,
На правый путь.

Я могъ кривымъ путемъ свернуть
И въ преисподней потонуть,

Въ пучинѣ зла,
Затѣмъ, что добрыя дѣла
Душа навѣки предала,

И бѣсъ велѣлъ
Расписку дать, и захотѣлъ,
Чтобъ я на ней запечатлѣлъ
Печать кольца.

Потомъ страдалъ я безъ конца.
Не смѣя приподнять лица,
И весь въ огнѣ.

Пошла Святая къ Сатанѣ,
Вернула ту расписку мнѣ
И знакъ кольца.
Теперь прошу васъ, какъ отца,
Чтобъ знали чистыя сердца,
Ее прочестъ.

Здѣсь кардиналъ читаетъ хартію и говоритъ:

Кардиналъ.

Во имя Бога, кто здѣсь естъ,
Услышатъ радостную вѣсть
Стекайтесь въ храмъ!
О Теофілѣ бѣдномъ вамъ
Разсказъ неживый передамъ,
Какъ дьяволъ злой
Хотѣлъ владѣть его душой.
Внимайте повѣсти простой:

„Всѣ тѣ, кто этотъ листъ держалъ и изучилъ,
Пусть знаютъ: Сатанѣ любезенъ Теофілъ.
Онъ, мудрый, подѣломъ жестоко отомстилъ
За то, что кардиналъ богатствъ его лишилъ“.

„Несчастный Теофілъ, опчаянъ гонимъ,
Къ волшебнику пришелъ, что бѣсомъ одержимъ,
И твердо обѣщалъ смириться передъ нимъ,
Чтобъ только санъ его не перешелъ къ другимъ“.

„Боролся долго съ нимъ я, сильный Сатана,
Но жизнь его была смиреніемъ сильна.
Теперь—онъ мой слуга. Расписка мнѣ дана,
И власть ему за то сполна возвращена“.

,Онъ перстень приложилъ и кровью начерталъ,
Принявъ иныхъ чернилъ онъ самъ не пожелалъ
И ранѣ, чѣмъ я ему полезнымъ сталъ
И санъ его ему обратно даровалъ'.

Такъ поступилъ сеи мудрый мужъ,
Причтенный къ сонму честныхъ душъ
Слугой небесъ.

И снова духъ его воскресъ.
Такъ посрамленъ лукавый бѣсъ.
При видѣ новыхъ сихъ чудесъ,
Мы всѣ встаемъ
И славу Господу поемъ:

Te Deum laudamus.

Explicit miraculum.



А. Ленгуловъ.

Рисунокъ.

Н. ЕВРЕИНОВЪ.

ОБЪ ОТРИЦАНІИ ТЕАТРА. ПОЛЕМИКА СЕРДЦА.

У всѣхъ геометровъ глупый видъ. Маркиза де-Помпадуръ.

35

Когда Ю. И. Айхенвальдъ прочелъ передъ московской публикой лекцію, въ которой цѣлымъ рядомъ остроумныхъ доводовъ доказывалось, что современное человѣчество переросло театръ, что передъ судомъ эстетичности само существованіе театра является парадоксомъ и что театръ, какъ ,незаконный видъ искусства', въ силу своей принципиальной неоправданности, переживаетъ въ наше время не кризисъ, а конецъ,—Вл. И. Немировичъ-Данченко, участвовавшій въ диспутѣ послѣ этой лекціи, признался публично, что онъ совершенно ошеломленъ Айхенвальдовскимъ отрицаніемъ театра.

Если Ю. И. правъ, какъ же я и цѣлый театръ, въ которомъ я работаю,—удивлялся вожакомъ ,Художественнаго театра' *,—какъ можемъ мы изо дня въ день опдаваться нашей работой и думать, что мы творимъ подлинныя художественныя цѣнности?...

Ессе argumentum!—разъ въ Камергерскомъ переулкѣ думаютъ иначе, спало бытъ Айхенвальдъ не правъ. Иначе ,какъ же я', скажъ Вл. И. Немировичъ-Данченко! ,какъ же мы!' и ш. д. Вѣдь только и свѣту, что въ Камергерскомъ переулкѣ! Тамъ все знаютъ и во всемъ правы!

Извѣстно, что ослабленіе гордости всегда во мракѣ невѣдѣнія. И поистинѣ оказалось, что въ смѣслѣ знаній, не свѣтъ, а тѣма въ Камергерскомъ переулкѣ:—Ю. И. Айхенвальдъ можетъ ошеломятъ только тѣхъ, которые совсѣмъ не подгото-

* Курсивъ мой, такъ же, какъ и въ дальнѣйшемъ. Цитирую по записи опублцированной рѣчи Вл. И. Немировича-Данченко Ю. И. Айхенвальду, напечатанной въ сборникѣ ,Въ спорахъ о театрѣ'.

власти предшествовавшей Ю. Н. Дихенвальду критикой современного театра. Людям же свѣдущимъ, универсально образованнымъ въ области идеологии театра XIX—XX в.в., не придется послѣдно сознаваться въ своей ошеломленности идеей „Опριцанія театра“.

Такимъ людямъ, знакомымъ хотя бы съ лекціями Карла Боринскаго, извѣстно, что „государственные люди и философы искони высказывались противъ театра“ * и что, относительно будущаго, еще Эдмондъ де-Гонкуръ, въ своемъ предисловіи къ драматическимъ произведеніямъ, пришелъ къ вполне обоснованному заключенію о неминуемой гибели театра. „Романтизмъ обязанъ въ существованіи театра,—писалъ Э. де-Гонкуръ лѣтъ тридцать тому назадъ,—своимъ слабымъ сторонамъ, своему идеалу челоѣка, сфабрикованному изъ лжи и величія, своему условному челоѣчеству, которое такъ подходитъ къ театральной условности. Но качества дѣйствительнаго, жизненнаго челоѣка не подходятъ для театра,—они противорѣчатъ натурѣ театра, его искусственности, его лжи“. Классическій театръ, такъ же, какъ и романтический могли возникнуть, по мнѣнію Э. де-Гонкура, только потому, что неправильно изображали природу и челоѣка; изображая же ее правильно, мы должны имѣть самымъ приди къ оприцанію театра. „Театральному искусству,—говоритъ дальше отецъ натуралистической школы,—великому французскому искусству прошлаго, искусству Корнея, Расина, Мольера и Бомарше суждено черезъ какихъ-нибудь 50 лѣтъ превратиться въ грубое развлеченіе, не имѣющее ничего общаго съ литературой, стилемъ и остроуміемъ. Это искусство окажется достойнымъ занятій мѣсто рядомъ съ преднавленіемъ дрессированныхъ собакъ и театра маріонетокъ. Черезъ какихъ-нибудь 50 лѣтъ книга окончательно убьетъ театр“. Приблизительно того же мнѣнія и Э. Золя въ своихъ прекрасныхъ этюдахъ о Викторѣ Гюго, Жоржъ Зандъ, натура-

* „Театръ“, лекція Карла Боринскаго, переводъ В. В. Варнеке, изд. 1902 г., стр. 104

лизмъ въ театрѣ. „Когда читаешь, — говоритъ онъ въ первомъ эпюдѣ, — несообразности меньше коробятся, сверхчеловѣческіе персонажи допустимы, декорации, сценка набросанныя, принимаютъ безмѣрную ширину. Въ театрѣ же, наоборотъ, все реализуется, рамки суживаются, неестественности персонажей бросаются въ глаза, банальности самихъ подмосниковъ какъ бы высмѣиваютъ лирическую надутость драмы“. Во второмъ изъ эпюдовъ Э. Золя откровенно сознается, что ищешь въ настоящее время доводовъ, „чтобы на основании фактовъ доказать ненужность театральнѣй механики“, а въ своемъ предѣлѣ эпюдѣ уже громогласно заявляетъ: „вопъ уже при года, какъ я не перестаяю повторять, что драма умираетъ, что драма умерла“.

- 37 „Завершеніемъ театра и народнаго искусства должно быть уничтоженіе и театра и искусства?“ — спрашиваетъ послѣдовательнѣйшій социалистъ Роменъ Ролланъ въ своей прагматически-послѣдовательной книгѣ „Народный Театръ“ и храбро опивѣчаетъ: „можетъ быть“, а черезъ страницу еще храбрѣе резонерствуетъ: „Почему Данте и Шекспиръ не должны подчиниться общему закону? Почему бы и имъ не умирать такъ же, какъ умираютъ простые смертные? Важно не то, что было, а то, что будетъ!.. И да здравствуетъ смерть, если это необходимо для новой жизни!..“ (Что называется „прорвало“ человека!).

Напомню еще „мудрыя слова“ Сприндберга въ предисловіи къ „Фрѣкенъ Юлія“ о томъ, что театръ начинаетъ отживать свой вѣкъ, какъ умирающая форма, для насажденія которой мы лишены необходимыхъ условій. „За такое предположеніе, — по мнѣнію Сприндберга, — говоритъ по обстоятельству, что въ культурныхъ странахъ, выдающихся величайшихъ мыслителей новѣйшей эпохи, именно въ Англіи и Германіи, драма умерла“. Приведу нѣмъ же хлесткую фразу В. Фриче въ сборникѣ „Кризисъ театра“ о томъ, что „въ социалистическомъ обществѣ исчезнетъ и представленіе о возвышающихся надъ

зрительным заломъ подмосткахъ и, наконецъ, напомино
мое собственное искреннее убѣжденіе (см. мою статью ,Театра-
лизація жизни', напечатанную въ 1911-мъ году въ газетѣ ,Про-
шивъ печенія') * —,возмня себя исключительно эстетическимъ
явленіемъ, театръ нѣмъ самымъ вѣрять себѣ яму'.
Я уже умалчиваю, милосердно умалчиваю, о всѣхъ смертельно-
огневыхъ для подмостковъ современнаго театра статьяхъ
великаго Гордона Крега, рѣшительно признаваго, что ,запад-
ный театръ находится при послѣднемъ издыханіи';
я ужъ не привожу въ подробностяхъ монше ухода со сцены
В. Ф. Коммиссаржевской, копорой, по ея словамъ, театръ
въ той формѣ, въ какой онъ существуетъ сейчасъ, — перес-
сталъ казаться нужнымъ'.

Все это было сказано до Ю. И. Айхенвальда, было сказано 38
совсѣмъ недавно, и идейному руководителю ,Художественнаго
театра' знаніе надлежало. Кому же и книги въ руки, какъ не
ему, Вл. И. Немировичу-Данченко, такому ,либераторному',
такому ,книжному'! — Но онъ... онъ былъ ошеломленъ отри-
цаніемъ театра ex cathedra, и, какъ дѣйствительно ошеломлен-
ный человекъ, сталъ лепетать о томъ, что ,театръ даетъ
зрителю картину жизни, уже прошедшей черезъ горнило дра-
матическаго творчества', что ,театръ даетъ зрителю воз-
можность воспринять онъ жизни нѣ же впечатлѣнія, копорья
получилъ онъ нея авторъ', сталъ подбирать примѣры, какъ
такой-то актеръ создалъ роль, такой-то и еще такой-то,
увѣряя, что театръ можетъ быть и ,не есть подлинное
искусство, но онъ все же становится истиннымъ искусствомъ,
какъ только театръ становится выразителемъ искусства
актера', — словомъ спрашно расперялся и на публичномъ испы-
таніи, устроенномъ Ю. И. Айхенвальдомъ, конфузно провалился,
бесильный сдать экзаменъ по театровѣдѣнію.

* Эта статья вошла цѣликомъ, безъ измѣненій, въ мою книгу ,Театръ, какъ
таковой', съ такимъ діалектическимъ аппетитомъ цитируемую Ю. И. Айхен-
вальдомъ въ его статьѣ ,Отрицаніе [театра]'.
—

Началъ же Вл. П. Немировичъ-Данченко чистю по генеральски: разъ, молъ, я спюю во главѣ войска, спало бытъ войско необходимо, а если оно необходимо, то война явленіе неизбежное.

И то, что онъ оскся такъ же быстро, какъ оскаются провинціальныя генералы въ ученомъ разговорѣ со студентомъ, и то, что ничего другого онъ не смогъ разсказать, кромѣ слышаннаго отъ бабушки, и то, что даже бабушкину сказку онъ разсказалъ сбивчиво, неинтересно, неубедительно, со старыми изжеванными словами о ,горнилахъ драматическаго творчества', ,переживаніяхъ' и т. п., — все это воочію убедило, что ,Художественный театр', при всемъ талантѣ отдельныхъ членовъ своихъ и при всѣхъ своихъ опмѣнныхъ качествахъ, театръ неумный, идейно-незначительный, дѣйствительно ,провинціальныи' театръ, и если что и интересно въ немъ съ подлинно культурной точки зрѣнія, то развѣ то, что это для молодыхъ, какъ я, уже старинный театръ, со старинными пьесами (А. Андреева, С. Юшкевича и пр.), старинными приемами (натуралистической игрой, ,упрощенными' или ,богатыми' постановками), старинной идеологіей (главенствомъ актера и его ,внутреннихъ переживаній').

39

Что это театръ неумный, доказываетъ то, что онъ въ лицѣ своего идейнаго вождя спалъ защищающъ словами (какъ будто словами можно кого-нибудь убедить!), а не расхохотался въ лицо обидчика — Ю. П. Айхенвальда всѣми бубенчиками своихъ буффовъ, не высказавъ нунъ же, *all'improviso*, парочку добрыхъ ,убійцъ въ маскахъ' съ кинжалами и жесами, грозящими жизни и всей лашини ученаго ,доктора', не выпустилъ, наконецъ, какъ *ultima ratio* сцены, полунагую обворожительницу съ всепобѣждающими пѣснями, насмѣшками, плясками и очами, вдвойнѣ прекрасными отъ своей подведенности и экспрессивной лживости. И ужъ если надо было кому говорить, то непременно арлекину, насмѣющему арлекину, который спалъ бы доказывать, чарующе кривляясь, что если театръ — ,незаконный видъ искусства', то тѣмъ лучше, потому что

незаконное всегда прельстительнѣе; если это „ребячество“, докучное спарикамъ, то нѣтъ сомнѣнiя, что оно любезно ребятамъ-охотникамъ подразнивъ стариковъ; если онъ не нуженъ „звѣздочену“ и „доктору“, то пусть „звѣздоченъ“ и „докторъ“ убираются изъ него къ черну со всею своею лапшью; и если театр въ самомъ дѣлѣ суждено скоро исчезнуть онъ чумою рационализма, то ужъ послѣднiе годы онъ сумѣетъ успроудить такой „пиръ во время чумы“, что небу жарко спанеть. Господи! мало-ли какой театрально-убѣдительною чепухи можно было наговорить „на зло“ въ опроверженiе на „оприцанiе театра“!—но именно театрально-убѣдительною, ибо безъ театральной убѣдительности (позы, жеста, тона, „выходки“, гиперболы, монстривнаго примѣра) не преуспѣвалъ до сихъ поръ въ испорченiи ни свяной, ни пророкъ, ни проповѣдникъ. — На слова возразить словами легко (дialeктика-съ!), а воистину на слова акномъ—дѣло другое. Какъ же можно пускайся въ упрямствъ разлагольствованiя какъ разъ тамъ, гдѣ рѣшаются моменты въ дѣйствѣ и его поразительности!

Достоинно бытъ отмѣченъ, что въ то самое время, какъ директоръ передового театра въ Россii споялъ передъ Ю. Н. Айхенвальдомъ, заснигнутаго распахъ идеей отрицанiя театра,—директоръ передового театра во Франци, знаменитый г-нъ Аннуанъ читалъ лекцii о паденii современного театра, въ которыхъ говорилъ буквально слѣдующее: — „Возможно, что времена театра прошли и что опившiй толпа будетъ стремиться къ тѣмъ зрѣлищамъ, которыхъ возбуждаютъ одни чувства, не пребуя никакого умственнаго усилiя, которыхъ способны разсѣять, не упомяя“...

Говорить послѣ этого, что нашъ театръ самый передовой!... Особенно же забавно, на мой взглядъ, что съ точки зрѣнiя театральности въ рѣчи Ю. Н. Айхенвальда оказалось меньше „оприцанiя театра“, чѣмъ у почтеннаго Вл. Н. Немировича-Данченко. — Рѣчь Ю. Н. Айхенвальда эффектна, бѣеетъ на „диковинность“, полна остроумнаго припворснiя, красивыхъ

сценически-выявленных, въ смыслъ силнаго оборонительнаго, вмѣстѣ съ собою въ себѣ типично-актерское *advocatio ad auditores*, кокетства и даже „подзавѣренное“ заключеніе. Прекрасныя монологи!

Понятно, аптеатральна * и негромка рядомъ съ ней рѣчь представителя „лучшаго“ театра въ Россіи, театра дѣйствительно „задающаго тонъ“, театра — поставщика режиссуры даже въ „образцовые“ казенные театры **, театра, который самъ Александръ Бенуа началъ приучать теперь къ художественности не въ ковычкахъ, а подлинной.

41

Я всегда говорилъ, что „Художественный Театръ“, при всѣхъ своихъ трудовыхъ заслугахъ, изрядно-провинціальный по духу (одно его бывшее увлеченіе декадентскимъ „силь-модернъ“ чего стоить!).

Въ „провинціи“ всегда хоняны были по модѣ и во что бы то ни стало оригинальными („знай нашихъ“), важничаютъ, манерничаютъ, гордясь каждой каменной постройкой, каждой „философской“ мыслью мѣснаго экзекутора. Кажется, тамъ все знаютъ, ничѣмъ не удивишь, а поживешь и видишь, что нигдѣ такъ не ошеломляются, какъ въ провинціи. И чѣмъ же? — позапрошлогодными сполчными модами.

Помяните мое слово — черезъ годъ-два „Художественный Театръ“ будетъ самъ себя отрицать! — вѣдь сейчасъ въ Спо-

* Свою аптеатральность Вл. И. Немировичъ-Данченко лучше всего доказалъ инсценировкой и постановкой „Николая Ставрогина“, гдѣ вся пьеса сведена къ сценамъ „разговора вдвоемъ“, нудно чередующимся, зашаживымъ, опрѣвочивымъ и случайнымъ. Если спросить у самаго восторженнаго поклонника „Художественнаго Театра“, что интереснѣе и выше, въ художественномъ, психологическомъ, политическомъ и прочихъ отношеніяхъ — „Николай Ставрогинъ“ драматурга и режиссера Вл. И. Немировича-Данченко или „Бѣсы“ не-драматурга и не-режиссера Ф. М. Достоевскаго, — онъ-быль будетъ съ ручательствомъ: — „Бѣсы“ Достоевскаго!... Ergo книга выше театра, къ чему и клонится торжествующій Ю. И. Айхенвальдъ.

** Г-да: Дарскій, Лавренѣвъ, Мейерхольдъ, Поповъ, Пронинъ, Ракинъ, Санинъ; въ частныхъ театрахъ — Баліевъ, Марджановъ и др.

лицѣ Духа, среди ея пресвященной знати, покорной слову авторитетныхъ г.г. Аншуановъ и влюбленной въ „эпатажность“ мысли ради „эпатажности“, такъ модно отрицаніе театра!

Пока же „Художественный Театръ“, въ лицѣ своего представителя, долженъ, какъ и подобаетъ въ „провинціи“, ошеломляться „столичной“ новинкой, не признавать ея и примѣнять къ ней старую мѣрку; — ибо поистинѣ старой мѣркой театра и его добротности является актеръ съ его „переживаніями“, о которыхъ такъ нудно и такъ смѣхотворно-важно рассказываетъ намъ старый-старый Вл. И. Немировичъ-Данченко.

Когда-то! Было время: отзывали въ столицахъ клавесины и виолончели, а въ глухой провинціи чопорно-важные maestro все еще продолжали придавать имъ высшее музыкально-экспрессивное значеніе. Уже отзывали, надобно въ Столицѣ Духа душевно-задушевные струны и эти „искреннія нотки“ актерскихъ переживаній, а чопорно-важные maestro „Художественного Театра“; все еще видятъ въ дешевой по существу напурь-психологичности и буржуазномъ *intim'ѣ* лицедѣйскихъ выступленій главную основу театра.

О самомъ же Ю. И. Айхенвальдѣ скажу, что пока онъ, съ насмѣшливымъ критическимъ мастерствомъ, занимается меня развитіемъ идеи отрицанія театра * — я ему серьезно и прилежно внимаю; когда же онъ, увлекшись этой новой и забавной темой, переходитъ „ничегоже сумняшеся“, къ отрицанію самой театральности, — я улыбаюсь, вспоминая великолѣпную маркизу де-Помпадуръ и ея знаменитое изреченіе: — „у всѣхъ геометровъ глупый видъ“.

И правда! — что могли смѣслить „геометры“ во всѣхъ этихъ восхищательныхъ маскарадахъ и интимныхъ спектакляхъ замка Ла-Сель, гдѣ маркиза де-Помпадуръ выступала въ очарованіи

* Въ сущности говоря, отрицая театръ, Ю. И. Айхенвальдъ ополчается не на театръ въ настоящемъ (моемъ) смыслѣ этого понятія, а на институтъ спекулированія на чувствѣ театральности, институтъ, очень рѣдко поднимающійся до значенія настоящаго театра.

костюма Ночи, усыпанной міріадами звѣздъ? Чѣмъ могла имъ помочъ аспролябія Гиппарха и вся мудроснѣ Эвклида при опредѣленіи значенія ‚сельскихъ праздниковъ‘ въ замкѣ Креси, гдѣ мессерса короля режиссировала идилліями въ фантасмическомъ ‚шуаленѣ‘ садовницы? Имъ ли было узнать въ ней, при помощи циркулей и линеекъ, Генія Театра, івласнаго надъ самимъ власпелиномъ Франціи, въ силу магін доставляющаго постоянно-новую пищу воображенію и цѣлительно-свѣжее зрѣлище глазамъ?

43 Ахъ, вспомните ея патристическій парадоксъ о томъ, что ‚кто, имѣя средства, не покупаетъ севрскаго фарфора, — не гражданинъ своей страны‘, вспомните всѣ шемы, что она давала для паспоралей Бушэ и для картинъ Ванлоо, вспомните грозди винограда на ея собственноручной гравюрѣ — ‚Воспннаніе Бахуса‘, ея реформы театральныхъ костюмовъ, наконецъ, ея порицаніе, — изумительную паспелъ Ланура въ Сентъ-Кашпенскомъ музеѣ, гдѣ знающіе свою правду глаза и надъ-мудрая улыбка фаворитки объясняютъ сразу все царствованіе Людовика XV-го! Вспомните, — и вы поймете всю глубину мысли и всю прелестнѣ правоты маркизы де-Помпадуръ, изрекающей передъ удивленнымъ дворомъ: — ‚у всѣхъ геометровъ главный видъ‘.

О, конечно, для геометровъ маркиза де-Помпадуръ, съ разорительными выдумками, маскарадными увлеченіями, драматическими представленіями и прочими пустяками, была чѣмъ-то ‚долженствующимъ быть оприцаемымъ‘ всѣми разсудительными геометрами міра. — Маркиза де-Помпадуръ это отлично понимала... Но она понимала также, что все имѣетъ свою мѣру! что подлежащее, напримѣръ, измѣренію вѣсами, никогда не можетъ быть измѣрено локтемъ, и при мысли объ этомъ на губахъ ея расцвѣтала улыбка: — ‚у всѣхъ геометровъ главный видъ‘.

Но будемъ справедливы! — не съ Айхенвальдовъ началось фактическое отрицаніе театра (настоящаго театра!), а съ

Немировичей-Данченковъ, которые, въ стремленіи къ максимальной почтенности своего дѣла, своего собственнаго положенія въ обществѣ, своей „геометричности“, въ слѣдѣ природнаго инстинкта преображенія, — единственнаго, хотя и „дикаго“ двигателя театра всѣхъ временъ, отвергли самое театральность*, какъ компрометирующее сценическихъ „геометровъ“ выраженіе такого инстинкта.

Они захопѣли привлечь къ оскотеленному ими театру „литературой“, „настроениемъ“, „специализаціей“, „археологіей“, „бытомъ“, „художественностью“, пускались даже на фокусъ, на трюки, не жалѣли труда, времени, денегъ, — а въ результатѣ... отрицаніе театра! Даже ихъ театра! И къмъ же? — Тѣми самими, въ

* На одномъ изъ собраній сценическихъ дѣятелей у барона Н. В. фонъ-деръ-Остенъ-Дризенъ, въ 1910 г., я предложилъ К. С. Станиславскому высказаться съ возможной определенностью, свое мнѣніе о театральности, принципъ которой я неоднократно оспаривалъ на этихъ собраніяхъ. К. С. Станиславскій не заставилъ себя ждать съ самой отрицательной критикой (я бы сказалъ даже съ разносомъ) театральности, которая вызвала въ немъ представленіе о пошлѣйшей вышности театра (о капелдинерахъ въ красивыхъ дивреяхъ, парадныхъ дорожкахъ между креслами и пр.), причемъ закончилъ онъ свою критику признаніемъ, что день, когда театральность водворилась бы въ сто театрѣ, былъ бы днемъ его ухода изъ театра. Несмотря на завѣщательный характеръ такого признанія, пьеса „У жизни въ лапахъ“ Кнута Гамсуна была на слѣдующій (1911-й) годъ поставлена въ планѣ... проповѣдуемой мной театральности.

По этому поводу присяжный панегиристъ „Художественнаго Театра“ Н. Эфросъ писалъ въ „Рѣчи“ (онъ 6-го марта, 1911 г. № 63) —, Развѣ... не измѣна, что театрѣ, поднявшій знамя бунта противъ „театральности“, поклявшійся аннибаловой клятвой въ ея уничтоженіи, не знавшій и въ своей программѣ, и въ своемъ обиходѣ слова уничижительнаго и презрительнаго этого, — вдругъ широко распахнулъ двери передъ этою самою „театральностью“ и на ней, какъ на главной базѣ, обосновалъ свой послѣдній спектакль?...

Однако, всегда довольный „Художественнымъ Театромъ“ почтенный критикъ усмотрѣлъ и здѣсь нѣкую побѣду, изъ которой, однако, по его мнѣнію, —, вовсе не слѣдуетъ... что ошибнѣ театральныя побѣды только при условіи „театральности“ и возможны. Новое завоеваніе ничего не опровергло и ничего окончательно не утвердило. Тѣмъ не менѣе даже онъ (самъ

глазахъ которыхъ они, ощутивши ошъ театральности, признали создани себѣ положеніе вполнѣ „серьезныхъ людей“. Но,—будемъ до конца справедливы,—Айхенвальды и Овсянко-Куликовскіе пошли лишь по стопамъ самихъ „художественниковъ“, но только не плушая и въ быспрѣйшемъ темпѣ; они обогнали „художественниковъ“ какъ настоящіе „hommes d'esprit“, а не только „hommes de lettres“, и удивлялись теперь ихъ отрицанію театра признало кому угодно, но не тѣмъ, кто положилъ начало ему столь блестяще-практично. „Что по-сѣешь, то и пожнешь“, „лиха бѣда начало“ и т. д. Побывавъ въ „Художественномъ Театрѣ“, можно было съ легкимъ сердцемъ принявша за сочиненіе „Отрицаніе театра“.

- 45 Н. Эфросъ!) не могъ скорбно не признати, что „театръ театальный“ пре-
бываетъ особенно хорошихъ актеровъ, особенно богато одаренныхъ темпера-
ментомъ, этой основной актерской стихіей. И въ этомъ отношеніи спектаклю
„Художественнаго Театра“ можно сдѣлать нѣкоторые упреки... Другими
словами, бывъ можетъ самъ того не желая, Н. Эфросъ выразилъ болѣно
бвющую „Художественный Театръ“ мысль, что сей театръ, хоть и хорошій,
очень даже хорошій (завоеваніе и пр.), а все-таки, когда онъ хочетъ стать
настоящимъ (сиречь „театральнымъ“) ему (о, кто-бы повѣрилъ?!)
можно сдѣлать нѣкоторые упреки.

Самое же интересное во всей этой исторіи измѣны „Художествен-
наго Театра“ самому себѣ, это то, что когда, на обѣдѣ у академика Н. А.
Кондзревскаго, я спросилъ К. С. Станиславскаго — „какъ-же вы допустили у
себя театральность, за которую вы такъ нанали на меня въ прошломъ году
у барона Н. В. Дризена“,—Константины Сергѣевичъ, (котораго—спѣшу огово-
риться—я искренне люблю и уважаю) добродушно разсмѣялся и шушливо-
секретно сообщилъ мнѣ на ухо, что была... ужасная ошибка.

Покоренный веселостію дорогого мнѣ артиста, я, изъ свѣтской поли-
тичности, не сталъ разспрашивать, что же было причиной этой „ужасной
ошибки“,—принципъ театральности или неподготовленность и потому неумѣ-
лость въ артистичномъ проведеніи этого принципа на сценѣ.

Кстати, мнѣ лично постановка въ „Художественномъ Театрѣ“ „У жизни
въ лапахъ“ понравилась. Недурно, хотя... Впрочемъ, что значить „безпри-
страстная критика“ апологета театральности, когда она относится къ
театру, снѣдающемуся самого слова „театръ“ и проклинающему à qui mieu-
mieu театральность.

Въ XVII-мъ вѣкѣ, послѣ спектакля италіанской комедіи, Ю. И. Айхенвальдъ конечно написалъ бы нѣчто совершенно противоположное. И ужъ воображаю, какъ бы доспало бы отъ него духовенству, задолго до него, однако, какъ и онъ, изъ 'высшихъ соображеній', всегда отрицавшему театръ! *

Въ 'самомъ дѣлѣ! — развѣ можешь спать 'убѣдительнымъ' театръ безъ театральности!? — Вѣдь для того, чтобы приготовить рагу изъ зайца, надо прежде всего имѣть... зайца. Театръ безъ театральности это 'рагу изъ зайца' безъ зайца. Правда, публика, интересующаяся всякими экспериментами, можетъ толпиться и въ кухмистерской, гдѣ ее собираются угостить такимъ неслыханнымъ блюдомъ. Но проба такого кушанья не опобѣдитъ, а скорѣй обостритъ аппетитъ къ нормальной пищѣ.

46

Казалось бы, изъ 'Художественнаго Театра' нѣтъ для публики пути въ кинематографъ, гдѣ, начиная съ пьесы и кончая исполненіемъ, все преисполнено, хоть и не Богъ вѣсть какого благородства, но подлинной театральности **. Если бы я былъ дѣвушкой, я бы очень обидѣлся, узнавъ, что мой женихъ цѣлуется чаще, чѣмъ меня, другихъ женщинъ; я бы попытался выяснить, въ чемъ чары этихъ женщинъ и, если бы не способенъ былъ позаниматься у нихъ эти чары, просто-напросто закрылъ бы дверь передъ носомъ своего жениха. Но... очевидно, мое сравненіе слишкомъ субъективно, такъ какъ честь 'Худо-

* Въ своемъ увражѣ 'Commedia dell'arte', К. М. Миклашевскій, мой славный товарищъ по организации спектаклей италіанскаго 'Стариннаго театра', говоритъ (цитирую по корректурнымъ гранкамъ, любезно предоставленнымъ мнѣ авторомъ): 'Трудно себѣ представить, насколько огромно количество трактатовъ духовныхъ особъ противъ театра, и ужъ навѣрно, авторы ихъ не подозревали, какую хорошую услугу они оказываютъ историку театра. Теоретическія разсужденія, наставленія пастей, декреты епископовъ, рѣшенія духовныхъ соборовъ—все это представляетъ неоцѣненный матеріалъ'.

** Впрочемъ, спѣшу оговориться: я видѣлъ примѣры утѣнительной аристократизаціи кинематографа, на примѣръ въ прекрасной лентѣ—'Мифологическій романъ' (постановка Макса Рейнгардта) и др.

Живеннаго Театра' не заставила его покаяться; указавъ на порогъ (порокъ?) измѣнницѣ публикѣ, съ которой (это знаетъ вся Москва) давно уже состоялось обрученіе. (Впрочемъ, если вѣришь кумушкамъ, — дѣло теперь клонится къ тому, что бракъ не состоится, такъ какъ капризница-публика не хочетъ уже брать въ приданное реформированное 'рагу изъ зайца', достаточно ей надобвшее. Поживемъ — увидимъ).

Пока же ясно одно: — театральность движетъ публику по линіи наименьшаго сопротивленія своему домоганію.

47 Что сущность этого домоганія не эстетическаго, а презстетическаго характера, что его motto въ радости власнаго преображенія анархически опровергается дѣйствительностью, — объ этомъ я говорилъ достаточно въ свое время и [въ своемъ мѣстѣ*].

Много основаній говорить о кризисѣ и даже о гибели театра, но ни одного, чтобы заподозрить въ томъ же театральность. Уже поставленная связно хотя бы съ понятіемъ кризиса (я ужъ не говорю о 'гибели'), она, являясь nonsens, потому что опора ея въ инстинктъ преображенія, — столь же могучемъ и живучемъ, какъ половой инстинктъ. Чувству театральности обязанъ своимъ происхожденіемъ театръ, а не наоборотъ. То, что данный театръ не нуженъ, говорить только о томъ, что нуженъ другой. Сейчас, напримѣръ, какимъ временно-другимъ театромъ являющійся кинематографъ, куда и уснащается публика, согласно неизмѣнному закону движенія театральности по линіи наименьшаго сопротивленія своему домоганію. Бранишь за это публику трудно, какъ трудно бранишь юнаго мужа соснарьвшейся, подурившей жены за посѣщеніе публичнаго дома: законъ природы-съ. Жена, можетъ быть, и почтенная особа, и хорошаго происхожденія, и начитанная, образованная, числоплодная, со всякими эдакими 'внутренними переживаниями'. —

* См. мою книгу 'Театръ, какъ таковой'.

сравнишь нельзя съ какой-нибудь глупой помаскушкой! но...
,соловья баснями не кормят', говоритъ пословица. Бракъ по
расчету рано или поздно кончается камаспрофой. А чувство
неадекватности — чинъ половое чувство: подавай прежде всего
существеннаго — *plat de resistance!*... Если я не нашелъ себѣ до-
стойной ,жены' и если мнѣ пренять публичныя ,помаскушки',
что-же мнѣ остается, какъ не... Виновать, что же мнѣ въ
самомъ дѣлѣ остается, какъ не театръ для себя!

Спора истина, что споръ повторяется и что для выясненія
исхода происходящаго, полезно иногда бывать перечеснѣ спра-
ницы аналогичнаго прошлаго.

Вотъ вамъ, напримеръ, поучительная цитата изъ обширнаго,
дооросовѣснаго изслѣдованія Л. Фридендера — ,Картины изъ
испоріи римскихъ правовъ':

48

,Для толпы, привыкшей къ зрѣлищамъ арены... блескъ сцены
не представлялъ прелести, и образы идеальнаго міра каза-
лись ей безсодержательными пѣнями. Что для нихъ была
Гекуба, когда и между образованными людьми не велико было
число тѣхъ, которые бѣ хотѣли видѣти на сценѣ судьбу царей
и героев древняго эллинскаго міра... Уже въ послѣднія вре-
мена республики великолѣпная обстановка была луч-
шимъ и единственнѣмъ средствомъ возбудити въ
публикѣ интересъ къ трагедіи (курсивъ мой). Военныя
эволюціи... триумфальныя шествія... дорогіе наряды... всякаго
рода корабли, колесницы и прочая военная добыча... занимали
публику въ продолженіе четырехъ часовъ и долѣе; — и такіе-
то зрѣлища во времена Горація составляли глав-
ную прелесть трагедіи даже для образованныхъ
людей... Трагедія начала разлагаться; въ угоду зрителямъ
приносилось въ жертву послѣдовательное развитіе драмы,
такъ какъ зрители были къ этому равнодушны, и основались
только такіе сцены, которыя заключали въ себѣ рѣшительныя
моменты и доставляли актерамъ удобный случай выказать
свое искусство. Правда, въ Римѣ и въ провинціяхъ (вни-

маніе, Вл. И. Немировичъ-Данченко!) все еще спавились на сцену, какъ цѣлѣныя трагедіи, такъ и въ сокращенномъ видѣ. Но уже со второго вѣка они вышли изъ обычая и вмѣсто трагедій на театрѣ давались только сцены съ пѣніемъ и пантомимныя танцы.

Ни дань — ни взятъ, — про наше время написано: то же увлеченіе танцами (балетомъ, дунканизмомъ, ритмической гимнастикой), пантомимой (загляните въ наши мініатюръ-театры), зрѣлищемъ (кинематографомъ, „Взятіемъ Азова“ на открытомъ воздухѣ, проэктомъ возрожденія балагановъ на Марсовомъ полѣ и пр.).

А ужъ какіе были актеры въ древнемъ Римѣ! — не чета современнимъ! — доспапочно упомянуъ среди нихъ одно имя

49 Квинта Росція Галла, котораго самъ Горацій прозвалъ „ученымъ“, — Квинта Росція Галла, освятившаго обычай играть безъ маски и утвердившаго въ свое время, подобно нашему Станиславскому, канонъ жизненности и психологической правды сценическаго представленія.

И все-же „со второго вѣка“... трагедія уже „вышла изъ обычая“, — говоритъ исторія, поучно поучая, какъ мудрые Петроніи предпочитали цирковому театру полупьяной черни „театръ для себя“, хотя бъ сымпровизованный изъ собственной смерти.

Повидимому, есть нѣчто роковое въ реалистическихъ реформахъ театра. Повидимому, маска и костюмы, понимаютъ ли ихъ буквально или въ переносномъ смѣслѣ, — истинныя носители идеи преображенія, составляющей сущность театральнаго дѣйсва, — нѣчто вродѣ алкоголя, которымъ обрабатываются „въ прокъ“ крѣпкія вина, алкоголя, безъ присутствія котораго театральное вино неизбежно скисаетъ.

Не знаю точно. Знаю только, что каждый разъ, какъ въ исторіи театра любой страны начинается тенденція такъ или иначе деаптрализовать сценическое представленіе, объектъ подобнаго эксперимента начинаетъ клониться къ упадку. Те-

апръ Менандра, Квинта Росція Галла, правдолюбивій театръ Серванпеса, вразумительная *commedia erudita*, бытвой театръ Островскаго, даже символическій театръ Ибсена — всѣ они, вызвавъ сравнительно-кратковременный интересъ чистотеатральной публики, вели къ пустынѣ зрительнаго зала, пустынѣ, опъ ледяного дыханія которой замерзали самыя талантливыя лица, самыя талантливыя литературныя произведенія.

Недаромъ мудрый Молберъ, настоящій театралъный *maître*, вводилъ при сценической разработкѣ самыхъ реалистическихъ сюжетовъ, фантастическія балеты, блестящія интермедіи, апофеозы и ту *всякую всячину*, имя которой театралъная гарантія.

Когда, съ наступленіемъ вѣка позитивизма, чуткіе къ вѣянію времени, а не къ духу произведенія, режиссеры-натуралисты спали играли Молбера съ купюрами эпои самой *всякой всячины*, очарованіе Молбера исчезло на сценѣ, и онъ былъ (*horribile dictum!*) признанъ устарѣвшимъ.

Поистинѣ, всеобщее нѣніе, открытое или скрытое, отрицаніе драматическаго театра, ведущее къ крахамъ антрепренеровъ и соннямъ безработныхъ актеровъ — вполне заслуженное наказаніе за то пренебрежительное отношеніе его руководителей къ театралности, какимъ, какъ нѣкогда доблестію, было проникнуто все сценическое движеніе послѣдней четверти вѣка. Вульгарно правоученіе — *«а философъ безъ огурцовъ»*, но къ данному случаю, къ тому траги-комическому положенію, въ какомъ очутился сейчасъ дружно отрицаемый массою *«серьезный»* драматическій театръ, оно какъ нельзя болѣе примѣнимо.

Драматическій театръ захопѣлъ быть необычайно серьезнымъ, *«дѣльнымъ»*, умнымъ; — это удалось ему настолько совершенно, что убѣжденная, вѣриѣ, — зараженная его серьезностію, *«дѣловитостію»* и рациональніостію публика дошла, въ послѣдовательномъ развитіи внутреннихъ ей качествъ, до той точки, на которой уже значилось: отрицаніе театра.

„Что посеешь, — то и пожнешь“. — Къ азбучнымъ истинамъ возвращаетъ насъ нѣнѣшнее положеніе драматическаго театра! Приходится съ серьезной миной поучать: — театръ долженъ быть театромъ, храмъ храмомъ, кафедра кафедрой, учебникъ психологій учебникомъ психологій. Когда-же театръ хочетъ быть и шѣмъ, и другимъ, и претѣмъ, но меньше всего театромъ, — онъ гибнетъ, разрываясь, гибнетъ въ противоестественномъ напряженіи, поснупаясь рядъ за рядомъ своими притягательнѣйшими чарами...

Или волшебный, таинственный, роскошно-пестрый Фениксъ возродился изъ сѣраго пепла, или... Но тогда это не былъ Фениксъ, не былъ безсмертный соблазнъ, вѣчное упоеніе разгоряченной фантазіи, вѣчное оправданіе самыхъ несбыточныхъ грезъ!... Былъ спало бѣнѣ обманъ, заводная игрушка, дурацкая пошѣха, заколдовывавшая милліарды людей (странно представивъ себя — въ продолженіе тысячелѣтій!) и, въ одинъ прекрасный для „ученыхъ“ день, приконченная, какъ муха, ловкимъ ударомъ увѣсистой книги?

Не можетъ быть!

Гори, Театръ, гори, испепеляйся! Я лобзаю самый пепель твой, потому что изъ него, подобно Фениксу, ты возрождаешься каждый разъ все прекраснѣе и прекраснѣе!

Благословляю Айхенвальда-поджигателя и всѣхъ присѣхъ его, всѣхъ шѣхъ, кто способствуетъ преображенію самаго кладезя преображеній.

Я не боюсь за кладезь — на днѣ его неусыхающей, неизсякаемый источникъ! Изъ крови нашихъ жилъ его живительная влага! и она ищетъ состязанія съ огнемъ! Ей любо проявлять свою извѣчную мощь, ей любо время отъ времени сливаться съ самымъ огнемъ мысли, чтобы вкупѣ съ нимъ взвиваться потомъ кипящимъ фонтаномъ, въ радугѣ котораго всѣ прозрачныя краски, въ горячихъ брызгахъ котораго все исцѣленіе охладѣвшихъ мечтателей!

А. БЛОКЪ. Д. БУРАЮКЪ.



ІЗЪ „ЖИЗНИ МОЕГО ПРІЯТЕЛЯ“.

Жизнь проходила какъ всегда:
Въ сумасшествіи тихомъ.
Всѣ говорили кругомъ
О болѣзняхъ, врачахъ и лѣкарствахъ.
О службѣ рассказывалъ другъ.
Другой — о Христѣ,
О газетахъ — четвертій.
Хлѣбниковъ и Маяковскій
Набавили цѣну на книги
(Такъ чинно прикащикъ у Вольфа
Не могъ ихъ продать безъ улыбки).
Два стихотворца (поклонники Пушкина)
Книжки прислали
Съ множествомъ рѣмъ и размѣровъ.
Курсистка прислала
Рукопись съ шучей эпиграфовъ
(Изъ Падсона и „символистовъ“).
Послѣ — подъ звонъ телефона
Посылный конвертъ подавалъ,
Надушенный чужими духами.
„Розы поставьте на столъ“,
Написано было въ запискѣ,
И приходилось ихъ ставить на столъ...
Послѣ — собранъ по перу,
До глазъ въ бородѣ ушонувшій,

О причинаньяхъ у южныхъ хорватовъ
Разсказывалъ долго.
Критикъ, грома ,футуризмъ',
,Символизмомъ' шпынялъ,
Заклучивъ ,реализмомъ'.
Въ кинематографѣ вечеромъ
Знашій баронъ цѣловался подъ пальмою
Съ барышней низкаго званья,
,Ее до себя возвышая'...
Все было въ опмѣнномъ порядкѣ.

Онъ съ вечера крѣпко уснулъ
И проснулся въ другой спранѣ.
Ни холодъ ушра,
Ни слово друга,
Ни дамскія розы,
Ни манифестъ футуриста,
Ни стихи пушкинѣнца,
Ни лай собачій,
Ни грохотъ шелѣжнѣй, —
Ничто, ничто
Въ міръ возвратитъ не могло...

И что подѣлаешь, право,
Если опмѣнный порядокъ
Милаго, дальняго міра
Въ снѣ иногда погрузитъ,
И въ снахъ энихъ многое снѣтся...
И не всегда въ нихъ такой,
Какъ въ мірѣ, опмѣннѣй порядокъ...

Нѣтъ, очнешься порой,
Взволнованъ, встревоженъ
Воспоминаніемъ смутнымъ,
Предчувствіемъ тайнымъ.

Буйно забьются въ мозгу
Слишкомъ свѣтлыя мысли,
И, укрощая ихъ буйство,
Словно пугаясь чего-то, — ,не лучше-ль',
Думаешь ты, ,чтобъ и новѣй
День проходилъ, какъ всегда:
Въ сумасшествіи тихомъ?'

Александръ Блокъ.

Мнѣ нравится беременный мужчина
Какъ онъ хорошъ у памятника Пушкина
Одѣтый сѣрую тужурку
Ковыряя пальцемъ штукатурку
Не знаетъ мальчикъ или дѣвочка
Выйдетъ изъ злобнаго сѣмечка?!

Мнѣ нравится беременная башня
Въ ней такъ много живыхъ солдатъ
И вешняя брюхатая пашня
Изъ коей листики зеленые торчатъ.

Пространство == гласныхъ
Гласныхъ == время!..
(Безцвѣтностъ общая и вдругъ)
Согласный звукъ горящій мужъ
— Цвѣтного бремени темя!..

Пустынныхъ далей очевидностъ
Горизонтальностъ плоскихъ водъ
И схимы общей безобидностъ
О гласный гласныхъ хороводъ!

58

И вдругъ ревуція значеня
Вдругъ вкрапленностъ поющихъ шонъ
Узывности и обольщеня
И рѣчи звучной камертонъ.

Согласный звукъ обѣмнитель
Носитель смѣсловъ, живостъ дня,
Пока поетъ соединитель
Противположностью звеня.

Давидъ Бурлюкъ.



О. Розанова.

Танцовщица.

М. КУЗМИНЪ. ИЗМѢНА.

5-го іюля.

Сегодняшній сонъ опять возобновилъ мнѣ въ памяти то, что я хотѣла бы забыть. Хотѣла бы? Конечно, а между тѣмъ вотъ уже три года, какъ я только объ этомъ и думаю. Это составляетъ почти цѣль моей жизни. Какъ странно... цѣль моей жизни составляетъ то, что я хотѣла бы забыть навѣки. Да, потому что я хочу знать, это необходимо для моего спокойствія, для моей совѣсти. Это странное и непріятное ощущение я каждый день воскрешаю въ своей памяти, будто для того, чтобы избавиться отъ него разъ навсегда. ЕСТЬ-какая то жестокость въ этомъ къ самой себѣ, но иначе я не могу.

У насъ еще не было малютки, мы только годъ, какъ были обвинены съ Артуромъ. Онъ бѣжалъ ликвидировать свои дѣла въ Новый Свѣтъ. Я не желала расстаться съ нимъ хотя бы на нѣсколько недѣль и охотно рѣшилась на трудный и скучный путь черезъ океанъ. Всѣмъ извѣстна ужасная катастрофа, случившаяся съ „Королевой Модъ“, въ числѣ пассажировъ которой была я и мой мужъ. Это случилось на разсвѣтѣ, когда всѣ спали. Конечно, сонное состояніе увеличивало опасность, но вмѣстѣ съ тѣмъ и припугнуло сознание ея, такъ что многіе считали дѣйствительность за продолженіе тревожнаго сна. Оставшіеся въ живыхъ провели около восьми часовъ на боковой поверхности корабля, такъ какъ судно какъ бы повалилось набокъ и такъ погружалось въ воду. Эти восемь часовъ, пока часть пассажировъ не слезнуло море, другую же не приняло небольшое угольное судно, подослѣвшее

на помощь, были, конечно, ужасные многих лет каторги, на которую впоследствии был осужден капитан. Был бы великопный случай наблюдать эгоистическую, трусливую, героическую сущность людей в эти разнузданные, лишены всякой условности, моральной или религиозной, минуты, если бы нашелся человек, не утративший последних признаков наблюдательности. Смятение и ужас увеличивались необыкновенным туманом, лишившим нас возможности даже видеть, идет ли к нам помощь. Мы были похожи на слепых копыт, унесенных разливом в перевернутой корзине. Я не помню Артура после того, как, проснувшись от толчка, он выбил окно и помог мне вылезти на уже накренившийся живот корабля. Воспоминания прерываются большими паузами, как испорченный и перепутанный кинопограф. Впечатления шепотом снизу... вероятно, Королева Моды горит внутри... Я держусь за трубу; может быть это не труба, но что-то металлическое. Конечно, это — не труба... Солнце вдруг пронизывает туман... общий незабываемый крик; вероятно, с солнцем возвращается сознание. Голая женщина около меня молилась по-французски. Ей уже нет... Протягиваю кому-то руку. Все тепле... Крики о помощи. Артур, Артур! Мужская рука держится за мою шею. Совсем у моих глаз спящее родимое пятно в форме полумесяца на верхней части руки. Очевидно, мы горим... Какое спящее чувство. Я никогда не испытывала ни до, ни после такого сладострастия. Все равно, мы погибли. Я целую и прижимаюсь все крепче... Смотрю только на коричневый полумесяц. Вокруг ползают мокрые люди... мне кажется, я сплю. Сладость и ужас проникают до самой глубины. Артура я нашла уже спасенным, когда очнулась на угольном судне. Почувствовав себя вне опасности, я внезапно ослабла и, залившись слезами, обвила шею мужа, в то же время ища глазами темный полумесяц через плотное сукно Артурова рукава. Значит, это не был сон.

Казалось, наша жизнь потекла нормальнымъ и счастливымъ течениемъ даже еще болѣе счастливымъ, если бы это было возможно, послѣ пережитой опасности. Рожденіе ребенка сдѣлало еще крѣпче нашу любовь, но и увеличило мое беспокойство. Почему-то сегодня послѣ прехъ лѣтъ я все вспоминаю съ такою ясностью, будто это было только вчера. Вчерашній сонъ навелъ на меня эти воспоминанія, не отгоняя именно того, избавившись отъ котораго стремлюсь я всего сильнѣе.

7-го Іюля.

63 Я уговорила Артура съ утра отправиться на гребные гонки. Конечно, въ этомъ нѣтъ ничего удивительнаго, — онъ самъ, какъ англичанинъ, понимаетъ любовь къ спорту, но его превозитъ мое волненіе. Я могу часами просиживать на морскомъ берегу во время купанья. Будь я старше, многимъ я показала бы женщиной, лишенной стыда и обуреваемой распутнымъ воображеніемъ. Я сержусь, когда мужскія фуфайки не оставляютъ рукъ обнаженными. Я вездѣ ищу темнаго полумѣсяца. Можетъ быть, это манія, но мнѣ кажется, что когда я найду того человека, я успокоюсь, я все и навсегда позабуду. Я нарочно завела очень сильные бинокли, сославшись на увеличившуюся будто бы близорукость. И я не всегда умѣю скрыть отъ Артура мое волненіе, которое съ каждой неудачной попыткой не уменьшается, а даже словно увеличивается. Ни веселье берега Темзы, разбиваемой легкимъ вѣтромъ, ни нарядная публика, ни пестрые флаги участвующихъ въ гонкахъ, — не достигали моего зрѣнія. Только рядъ рукъ, блестящихъ отъ испарины, смуглыхъ, бѣлыхъ, розоватыхъ, гладкихъ и покрытыхъ волосами, напряженныхъ и спокойныхъ — вотъ все, что передавалъ мнѣ мой бинокль и что я запомнила, будто мозгъ мой обратился въ фотографическую пластинку. Я даже не видѣла лицъ гребцовъ, боясь поднять глаза выше верхней части руки. При видѣ полумѣсяца я бы приспально взглянула, я бы запомнила того, на кого я должна направить всю свою

тревогу и ненавистную тягость. А такъ мнѣ казалось, что всѣ эти руки меня обнимали тамъ, на кораблѣ.

„Вдемъ домой, Артуръ“, сказала я тоскливо.

— Все равно. Я устала.

„Ты стала нервна... можетъ быть, ты что-нибудь чувствуешь“.

Бѣдный Артуръ, кажется, думаетъ, что я готовлюсь снова спать маперью. Еслибъ онъ зналъ настоящую причину моего безпокойства. Я позабыла сказать, что мы никогда не говорили съ Артуромъ о гибели „Королевы Модъ“, будно условившись не будить трагическихъ воспоминаній. Когда однажды, года два тому назадъ, я начала было говорить объ этомъ, на глазахъ у Артура показались слезы и онъ промолвилъ: „маленькая Кэпъ, я знаю, что ты мнѣ спасла жизнь, но довольно объ этомъ“. Боясь сама разспросовъ, я не смала допытываться объясненій мужниныхъ словъ. 64

9-го Іюля.

Артуръ только что вернулся изъ города, когда я съ маюшкой гуляла въ саду. По обыкновенію мы осматривали кусты розъ, наблюдая новые распустившіеся цвѣты. Дѣвочка была въ обломъ плащѣ съ голыми колѣнками и всплескивала руками, когда замѣчала только что раскрытый бутоны. Лениво по небу ползло облако, похожее на большой лохматый полумѣсяцъ. Вдругъ крошка не запрыгала, не закричала, а, остановившись, тихо позвала меня:

„Мама Кэпъ“.

— Что, милая,—спросила я, отрываясь отъ облака.

Протягивая впередъ тоненькій палецъ, дѣвочка указала мнѣ на огромную черную розу.

— Нужно сказать папѣ, онъ все время ждалъ этого цвѣтка!

— Да, крошка, идемъ къ папѣ,—сказала я, безпокойно озираясь на небо.

Дѣвочка, сѣменя ножками, болтала:

„Мы ему расскажем, да? и прямо проведемъ въ садъ, пусть самъ увидитъ“.

— Да, да, мы такъ и сдѣлаемъ.

Артуръ, очевидно, только что обширался и собирался мѣнять рубашку. Увидѣвъ его въ зеркалѣ, я остановилась, потомъ вдругъ бросилась и прильнула къ его рукѣ, гдѣ темнѣлъ коричневый полумѣсяцъ.

„Кэпъ, Кэпъ, что съ тобою“, — шептала онъ, показывая глазами на крошку.

— Еслибъ ты зналъ, какъ я сегодня счастлива, Артуръ.

„У папы на рукѣ тоже черная роза, только она еще не распустилась. Правда, мама Кэпъ“.

— Правда, моя дѣвочка, правда. И еще правда, что твоя мама
65 Кэпъ—очень глупая. Глупѣе тебя пожалуй.

Я не объяснила Артуру своего порыва, но дѣйствительно: какъ глупо, что я не видѣла никогда своего мужа при свѣтѣ раздѣшымъ. Я бы избавилась отъ многихъ мученій и тревогъ, я бы знала, что я ему не измѣнила, ни разу, ни разу. Конечно, и въ этотъ часъ, когда я была готова погибнуть, я безсознательно узнала объясня, такія родня, моего Артура. Спранно только, что потомъ, въ объясніяхъ мужа я не узнавала ихъ чѣхъ по рукѣ съ темнымъ полумѣсяцемъ на блѣдной кожѣ...

Ө. СОЛОГУБЪ. М. КУЗМИНЪ.

Подъ сводами Утрехтскаго собора
Темно и гулко.

Подъ сводами Утрехтскаго собора
Поемъ органъ.

Съ Маргретъ изъ Башеннаго переулка
Вѣнчается сапожникъ Яковъ Данъ
Подъ пѣніе торжественнаго хора.

Подъ сводами Утрехтскаго собора
Въ слезахъ невѣста.

Подъ пѣніе торжественнаго хора
Угрюмъ женихъ.

„Вы всѣ изъ одинаковаго тѣсна“,
Онъ думаетъ, нахмурень, золь и шихъ
Подъ сводами Утрехтскаго собора.

Подъ пѣніе торжественнаго хора
Вѣнчай ихъ, Боже!

Подъ сводами Утрехтскаго собора
Чуть брезжитъ свѣтъ.

Въ коморкѣ плетка естъ изъ новой кожи,
И знаетъ это блѣдная Маргретъ
Подъ сводами Утрехтскаго собора.

Федоръ Сологубъ.

1.

Тѣни косыми углами
Побѣжали на оспрова,
Пахнутъ плохими духами
Скошенная права.

69

Жаръ былъ съ утра неистовъ,
День, опдываясь, легъ...
Компанія лиценстовъ,
Двѣ дамы и копелокъ.

Мелкая оспа пошла,
Въ шею нельзя цѣловать!..
Кого же кому охота
Въ жаркую звать кровать?

Теноръ, полснъ и печаленъ,
Вздыхаетъ, ,я ждаю усталъ!'
Надъ крышей дырявыхъ купаленъ
Проспѣвкій мѣсяцъ всталъ.

2.

Расцвѣли на зонтикахъ розы,
А пахнутъ онѣ „solle arôme“...
Въ такой день стиховъ отъ прозы
Мы, право, не разберемъ.

Синій, какъ хвостъ павлина,
Шелковій медлитъ жакетъ.
И съ мостика вся долина—
Королевски-сельскій паркетъ.

Удивленно обиженъ пчелы,
Щегленокъ и чижъ пристыженъ,
И впорятъ рулады фонолы
Флиртовому повѣпрію женъ...

У тенниса лишъ рубашки
Мелко бѣлѣютъ вскачъ,
Будто лиліи и ромашки
Невидный бросаютъ мячъ.

М. Кузминъ.



Давидъ Бурлюкъ.

Рисунокъ.

ВАСИЛІЙ КАМЕНСКИЙ.

ПОЭМІЯ О ХАТСУ.

Лидія Николаевна Цеге.

73

Подъ желтымъ куполомъ цирка лязгулъ мѣдный ревъ.
Б - а - м - м - м - м - ъ. Три глаза уперлись въ кругъ и заструн-
лось ожиданіе струй. Колыхнулся занавѣсъ—дрогнуло сердце.
Еще лязгъ мѣди: Б - а - м - м - м - м - ъ. Вырвалась на дикомъ
въпровомъ конѣ безъ сѣдла индіанка набздица съ глазами
пигрицы, выглядывающими изъ кустовъ прониковъ, и пальмами
дышетъ осолнцепаленная грудь. Думаю—гдѣ-нио надъ шапками
изъ листьевъ банановъ гнѣздящаяся по ночамъ низко звѣзды.
Будно всегда весна, и веснянныя сны, и кораллоостровѣя
пѣсни — грустныя. Ярче — громче — круче смыслъ. Что она —
пусть?—Хх-эй - - - эй - пхэ - - - . Скачетъ, — можетъ быть вспо-
минала, какъ преслѣдовали враги, догоняя спрѣлами. — О - пхэ - - -
эй - пхэ. Не улыбулась, пока не задѣли глаза. Развѣ могъ не
прійти на пристань судъбы, или могъ уснавший не присѣсть
на берегъ океана золотосныхъ желаній? Визгъ — лязгъ — про-
жекторяты. Унеслась. Миновало.

Тебѣ сегодня — твоимъ цвѣтамъ и твоимъ наклонамъ къ
благоуханію земли. Индіанка надѣла мѣ на руку коралловую
нитъ и сказала слово своего острова: ан - нэо - хатсу - мау.
На первую зеленъ риса походящъ прикосновенія ея пальцевъ.
Теперь на островѣ Хатсу станція радіотелеграфа. Мой
братъ Петро, морякъ—въ его глазахъ опразилось каждое утро
дальнихъ плаваній и тысячи узловъ. Въ юнѣ я пролепалъ надъ
головой его корабля и съ аэроплана кинулъ ему въ океанъ
бутылку рома съ Ямайки на спасательномъ поясѣ.

Задумался. Цолчъ хлысна. Представленіе. Мимо—шелестъ сло-
новѣей кожи. Вякаетъ зебра. Послѣ—рано утромъ поѣхали на

аэродромъ. Вѣтеръ семь миль въ секунду. Возсолнилось. Тогда легко взлетѣли на ибюпорѣ, чутко рулируя на городъ. Крыловая музыка мотора веселила самонутѣ, дѣлая насъ ясно-вѣшривымъ движеніемъ въ безбережьи изъ бирюзы. Мы были только дѣшми на манеринскихъ колѣняхъ просиранснва. Тепломъ пропиковъ улыбулась Хансу. — Дикое расшенье надеждъ Робинзона. На окнѣ вспоминаю о дѣшснвѣ и развѣ не пахнешь оно пыльной мукой? — Аэроградужно. Городъ внизу — кубики — лини — баклашки — игрушки — зеленодаль.

О, чистокровная иѣжнолюбовница! Вся панѣвная, вся прагическая, вся изгибѣ. Въ панѣ, въ шампанскомъ, въ плашѣ изъ тканей икс-лучей. Лешая, опѣняла зубоулыбкой. А я оралъ — иѣснебоецъ спройнѣхъ словъ, сложеніемъ похожихъ на обнаженнѣхъ дѣвушекъ. Тебѣ несу свою душу въ медвѣжьей шкурѣ.

74

Тебѣ радіоактивная самка.

Вчера лешалъ на аэропланѣ — моторъ вдругъ остановился. Спланировалъ куда-то въ поле — никого. — на молодую рождѣ прилегъ опдохнутѣ, пишина мудростѣю беременная, надъ головой въ куполѣ небохрама рюнкалъ жароронокъ: рліи-юк-и-ю-рлі-ю-юк-і-. Солнился масляный пропеллеръ. Назвалъ себя расшениемъ неувяданикъ — южного склона уральскихъ горъ. И пока нашли меня: — Хансу — яснослѣшала въ дѣшеской игрѣ солнцелучей, звеня ослабшнелѣнымъ крикомъ изъ хрусталя. Хансу — иѣшенѣянснвовала около, бросая въ лицо мое полногорсти розоваго смѣха. Хансу, дочь камневѣка, танцовала змѣино вокругъ аэроплана. Хансу — царшвенной пласшикой сочешала иѣсячелѣнне съ иѣсячелѣннемъ, какъ секунду съ секундой. Хансу — падала на землю каменной первой киркой, кинутой онѣ успалосши, и, падая, помнила на островѣ станцію радіотелеграфа. Хансу — огненпоклонница факировъ носилъ звѣздный талисманъ, врѣзанный въ лѣвое бедро — поному она лучшая въ мѣрѣ цирковая наѣздница. Хансу — знаетъ Парижъ — Лондонъ — Бомбей — Калькутту — Москву. Хансу знаетъ островъ

Хансу, п'їни банановъ, кокосовїи сокъ, вино изъ уравы съ падающихъ звѣздъ. Хансу—рѣшаю въ п'ївучей любви—и с р а з-
ст а н н и ц а—уѣденъ, прижмется къ священному хобону род-
ного слона. А я буду любить печаль сквозь березовую роцу
и русскую дѣвушку—останусь по э т о м ъ чернозема.

Незамолчной призывопечалью разлилось желаніе Хансу уѣхать,
спать распеніемъ своей родиноземли. Можетъ бытъ и дни
босой рядомъ съ арбой апельсиновъ, думая объ автомобилѣ,
можетъ бытъ въ пролетающихъ бѣлошлицахъ видѣтъ вѣпро-
вѣющій сонъ аэроплана, можетъ бытъ умереть отъ укуса
гремучей змѣи, защищающей змѣенышей. Пусть—такъ надо—
какъ надо остаться мнѣ пихтой на сѣверѣ.

75

Дѣшество—мнѣ прицанъ ровно—я бѣгаю босикомъ по кра-
пивѣ—люблю лѣно, свое имѣніе на Каменкѣ, домикъ, собакъ и
на разсвѣтахъ удивляюсь въ окно. Въ глуши—на восточномъ
этомъ склонѣ Урала. А завтра навѣрно опустившись на аэропланѣ
какой нибудь упомившійся авіанортъ на мою поляну и радост-
ный сорветъ двѣ или семь ягодокъ земляники—и будетъ
ждать. Приглашу въ домъ, извиняюсь—думалъ о другомъ.
Еще чутъ блеснуло—если взялъ Хансу въ имѣніе, крестъяне
убьютъ ее, какъ рысь, а зимой было бы лѣно и лепящіе дни.
Хансу, выпьемъ за большихъ птицъ, за наши южносѣверныя
вспрѣчи.

И вотъ мое наблюденіе: югъ спановинся сѣверомъ, сѣверъ
югомъ, климатическія условія энергично измѣняются, пока
уравниваясь. Наступаетъ вѣкъ чудесъ и откровеній—праздникъ
неожиданнаго.

Вскинувъ вѣино голову къ облакамъ, можно уяснить смѣсль
культуры. — Я (бицепсъ сорокъ сантиметровъ) напягиваю
лукъ максимума волевой энергїи и мѣтко спускаю стрѣлу въ
первое бїеніе сердца сегодня—родившагося младенца. — Хансу
проситъ снять смокингъ и шигровую шкуру натянуть на плечи.
Я вѣрю въ культуру и завтра сдѣлаю такъ: — пусть камен-
новѣкъ напомнитъ жизневозвращеніе. — Пусть моторовѣкъ

будеть рѣжимъ—знакъ царственновеличія—пушъ спремишель-носиль.

Курьеримъ—провожаю до моря. Купэ экспресса (Спб.—Севастополь—вагонъ международного общества № 0613-В).

Хашсу, знойная Хашсу, смонришъ послѣполднемъ или вдругъ грусноглубью глазъ по вечерней дорогѣ. Въ купэ лампочка улыбаеиъ прошлое—будно кругъ цирка—оркестръ—лязгъ мѣди. Бам-м-м-м-м-ъ. И Хашсу поетъ: ан-нэо-хашсу-мау. Я вижу ея слезы въ бриллиантовомъ кулонѣ. Почъ коронка, мы пьемъ кюрассо,—міръ большой, а друзей мало. Миѣ не нравишя когда спанціонируешъ поѣздъ—зачѣмъ? или нужно помнитъ о глупомъ,—даже собачій лай слышно. Прикасаясь къ груди Хашсу, чувствую горячій песокъ и, складывая біенія ея сердца, вижу коралловую нить.

Ея поцѣлуй—оазисы—и еще прощай.

КОЛЫБАЙКА.

Н. Н. Евреинову.

Милѣничка

Минничка

Лѣпка

Хорошечка

Славничка

Байничка

Спинничка

спи-спи-спи.

Кусаренѣки

Маренѣки

Даренѣки

Жаренѣки

Бобусѣ

Ракушки

Камушки

спи.

Цинтѣ-тюрлѣю

Цинтѣ-тюрлѣю

Улетелечки

Пивѣки

Пѣсенки

Лѣсенки

Палѣкай

Водички

и спи-спи-спи.

Мушки у
Ямушки
Лягушки
Квакушки
Барашки съ
Рожками
Кружочки
Снѣжочки

спи-спи.

Малякаля
Бакаля
Куколки
Мячики
Крылышки
Ш - ш - ш - ш
Ушки—игрушки
Спапенѣки
Слапенѣки
Спи лѣтка
Солничка

спи-ау-ау-ау-ау.



Портретъ Маринетти.

II КЛАССИКЪ.

АРТУРЪ ЛУРЬЕ.

КЪ МУЗЫКЪ ВЫСШАГО ХРОМАТИЗМА.




Введеніє чешвершнихъ тоновъ—начало, въ полномъ смѣслѣ, новой ,органической' эпохи, выходящей изъ граней воплощенія существующихъ музыкальныхъ формъ.

Помимо возможности, въ настоящее время, воспроизведенія высшаго хроматизма въ оркестрѣ, реконструкція рояля (введеніє чешвершнихъ тоновъ) осуществилась въ ближайшемъ будущемъ ввиду дѣятельности лицъ, работающих надъ реальнымъ разрѣшеніемъ этого вопроса.

Предлагаемый здѣсь проэктъ записи высшаго хроматизма, рассчитанъ на простоту примѣненія.

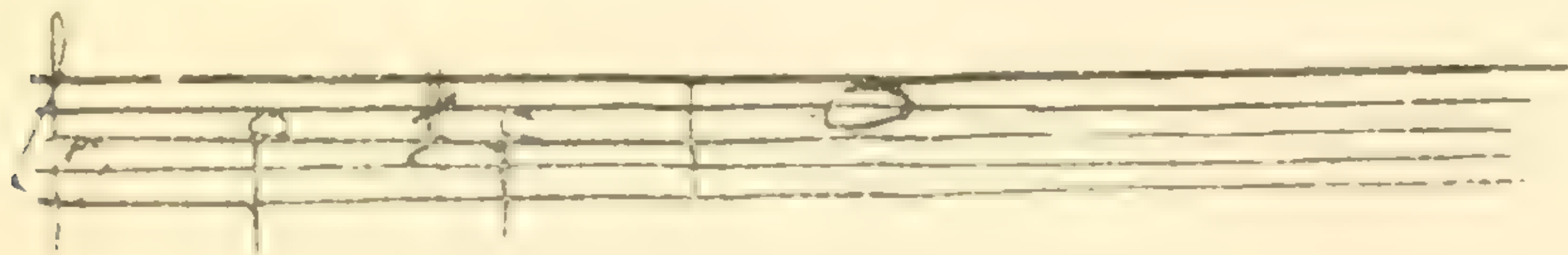
Этотъ способъ даетъ возможность сохранить временно существующій полный станъ и не разрушаетъ прежнихъ гармоническихъ концепцій.

Предлагаемый новый знакъ 4 (quartèse)—повышаетъ на $1\frac{1}{4}$ тона, въ опрокинутомъ видѣ 7 (quart'moll)—понижаетъ на $1\frac{1}{4}$ тона.

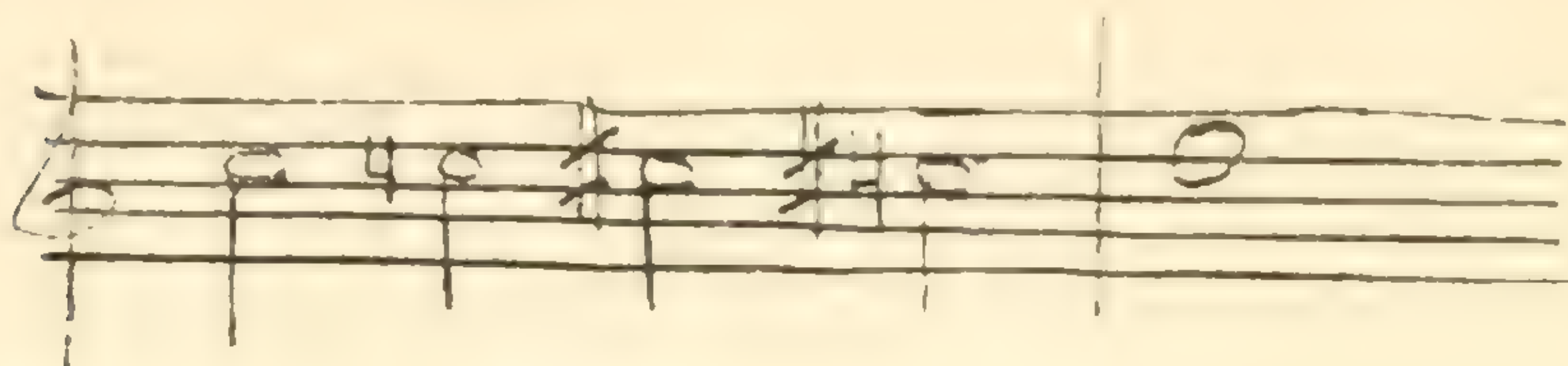
Каждый изъ этихъ знаковъ уничтожается полу-бескаромъ  (demi-becarre).

Цѣлесообразность предлагаемой системы въ экономности и силѣ начертательности новыхъ знаковъ. Всѣ прежніе знаки сохраняютъ свою силу по отношенію къ хроматизму $1\frac{1}{2}$ тоновъ.

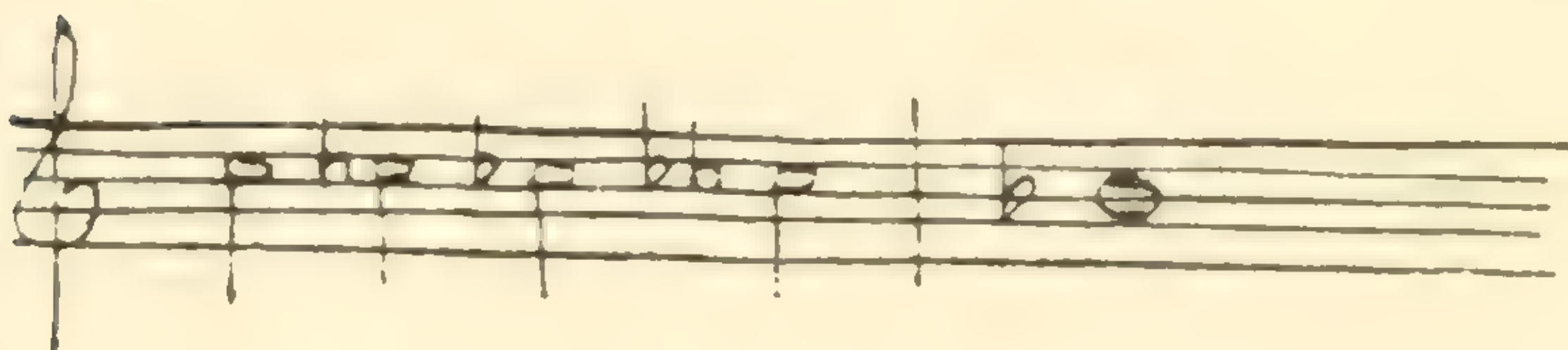
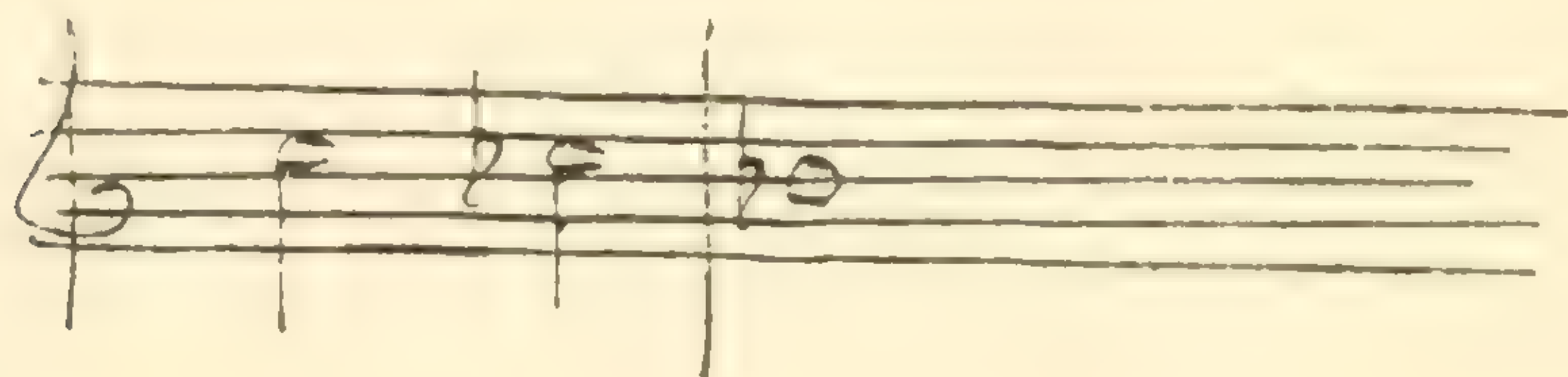
Въ старомъ хроматизмѣ два звука равномернаго повышенія, обозначаемыхъ нотой одной и той же ступени.



Висшій хроматизмъ перебуєть чотире означенія одной и той же ступени въ равномерномъ поввишеніи.

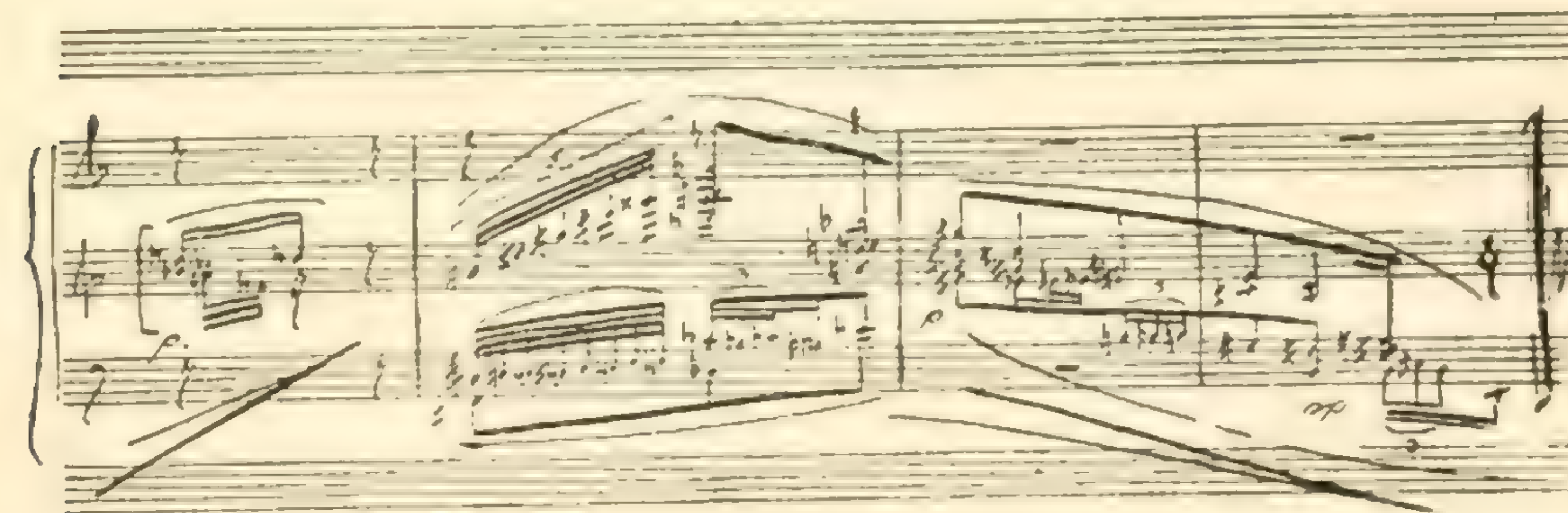
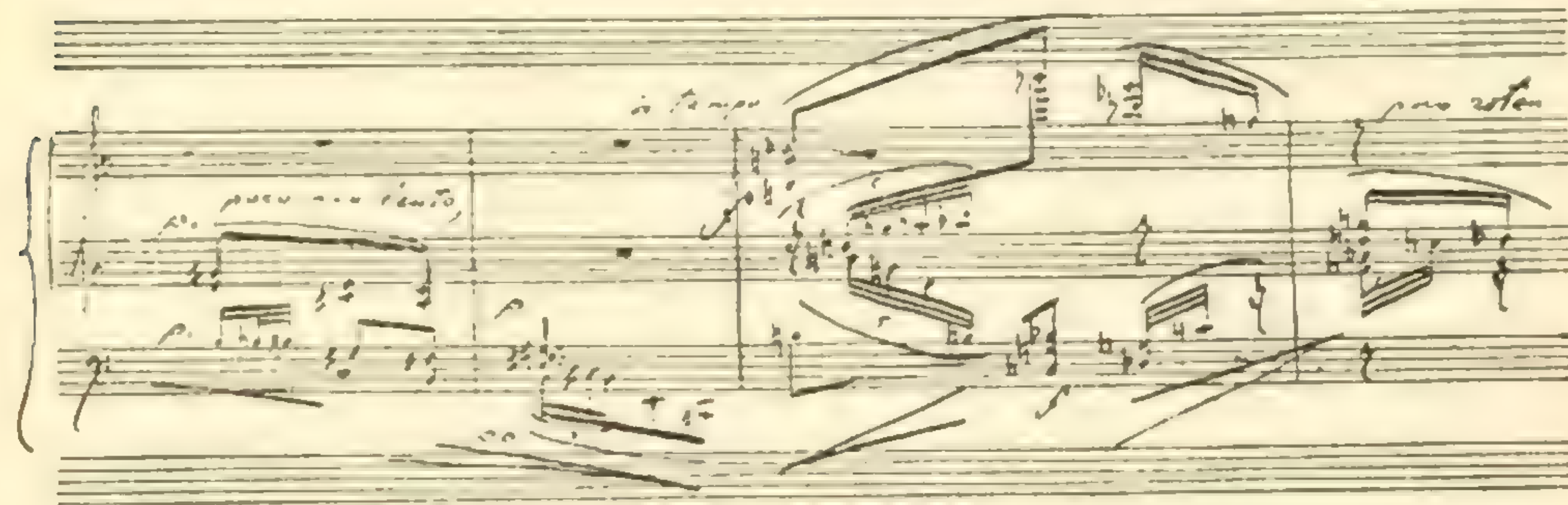
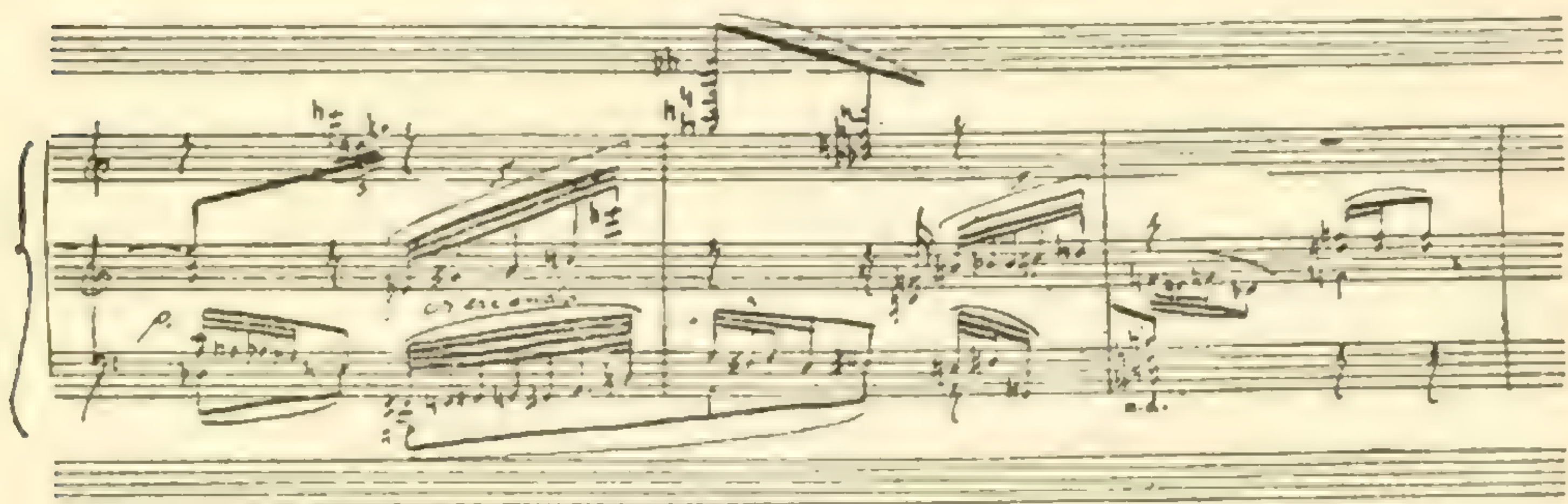
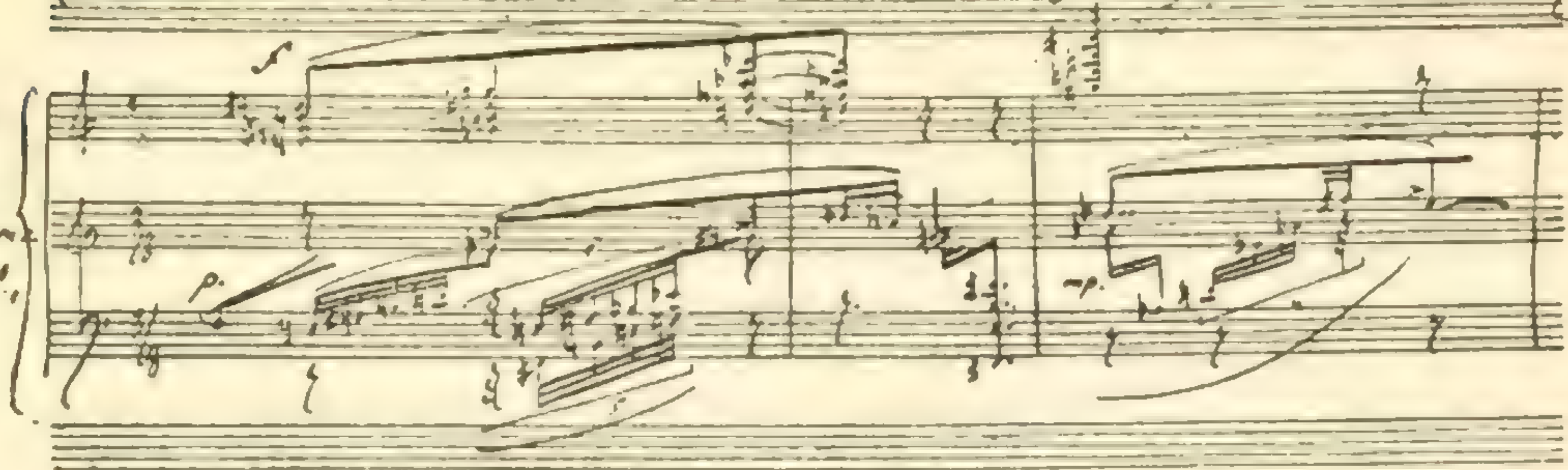


То же въ сторону равномернаго пониженія.



Prélude
(pour piano et lucernes chromatiques) Arthur Lourié. op. 124

Piano
avec les
chromatiques
supérieures.



АЛЕКСѢЙ РЕМИЗОВЪ.

РЕБЯТИШКАМЪ КАРТИНКИ.

Давайше, мои лепуны милые, мои зайчики, зайчики, пѣтушки, пѣтушенки, спанемше сначала картинки смотрѣмъ, а потомъ заведемъ игру.

Вонъ это барашекъ, онъ же и козликъ, правку щиплетъ. Набѣгался, рогатый, по лѣсу, по кусточкамъ, пришелъ домой и сейчасъ за травку.

84

А это, мышка. Уши-то какъ загнулись, хвостъ вишикомъ. Морковничаетъ.

А это мышенокъ племянникъ, онъ же и монашекъ, спалъ на колѣни, кланяется—однѣ пятки торчатъ. Тепло ему и заснулъ. И снятся ему кишки бычьи, да сонныя глазы. А проснулся, он, пѣсни пѣтъ. Ему только и заняши, что подъ поломъ скребтисъ, да пѣсни пѣтъ. Голосъ то-непѣ-кій!

А это свинки—и та и другая.

Эта вонъ свинка веселая. Хвостнице-то какъ подняла—имениница! А эта свинка—грустная. Платье поперяла. Ходитъ и ищетъ, ходитъ и ищетъ. И хочется свинкѣ орѣшковъ поѣсть фиспашковыхъ.

В. МАЯКОВСКИЙ.

ОБЛАКО ВЪ ПИТАНАХЪ (отрывокъ изъ трагедіи).

„Хопите, буду опъ мяса бѣшеный, —
И, какъ небо мѣняя тона, —
Хопите, буду безукоризненно нѣжный,
Не мужчина, а облако въ штанахъ!“

(Изъ пролога).

Явись, Марія!

Я не могу на улицахъ!

Не хочешь?

Ждешь, какъ щеки провалятся ямкою, —

Попробованный всѣми, прѣсный,

Я приду и беззубо прошамкаю,

Что сегодня я — , удивительно честный'.

Марія, видишь,

Я уже началъ супулитъся.

Въ улицахъ —

Люди жиръ продырявляютъ въ чепыреэтажныхъ зобахъ,

Высунуть глазки, пошершье въ сорокгодовой маскѣ,

Перехихикиваются, что у меня въ зубахъ

Опять

Черствая булка вчерашней ласки!

.

Какъ въ задрѣвшее ухо вписнуть имъ нѣжное слово?

Птица подбирается пѣсней,

Поетъ голодна и звонка,

А я человѣкъ простой,

Выброшенный чахоточной ночью въ грязную руку Прѣсни.

Марія хочешь такого?

Пусти!

Судорогой пальцевъ зажму я желѣзное горло звонка!

Марія, звѣрѣютъ улицъ выгоны!

На шеѣ ссадиной — пальцы давки!

— Открой! мнѣ больно!

Видишь, напыканы

Въ глаза изъ дамскихъ шляпъ булавки!

Пустила...

Дѣтка! Не бойся, что у меня на шеѣ воловвей

Мокроживотья женщины потной горою сидятъ:

Это сквозь жизнь я шагу миллионы огромныхъ и чистыхъ
любовей

И миллионъ миллионовъ маленькихъ, грязныхъ любящъ.

Не бойся, что снова въ измѣны несчастіе

Прильну я къ тысячамъ хорошенкихъ лицъ.

—,Любящія Маяковского'—да вѣдь это жъ династія

На престолъ сумасшествія восходящихъ царицъ.

Марія ближе!

Въ раздѣломъ безстыдствѣ, въ боящейся дрожи ли,

(Ж)

Но дай своихъ губъ неисцѣпную прелесть!

Быть можешь я съ сердцемъ до мая не дожили,

А въ прожитой жизни—лишь со мной апрѣль есть!

Опдайся Марія!

Имя свое я боюсь забыть,

Какъ поэтъ боится забыть какое-то

Въ мукахъ ночей рожденное слово,

Величьемъ равное богу...

Тѣло свое я буду беречь и любить,

Какъ солдатъ, обрубленный войною,

Ненужный, ничей,

Бережешь свою единственную ногу...

Марія!

ЗИНАИДА ВЕНГЕРОВА.

АНГЛІЙСКІЕ ФУТУРИСТЫ.

— Англіійскіе футурисцы. . .

93 — Мы не футурисцы, прежде всего не футурисцы, — прерываетъ меня съ злобымъ упрямствомъ высокій, тонкій блондинъ съ закинутыми назадъ длинными волосами, съ угловатыми чертами лица, съ крупнымъ носомъ и свѣтлыми, никогда не улыбающимися глазами. Это Эзра Паундъ, обангличанившийся американецъ. Онъ вмѣстѣ съ офранцуженнымъ Уиндгэмомъ Люисомъ — главные вдохновители новаго движенія.

Эзра Паундъ подводитъ меня къ стѣнѣ, гдѣ развѣшаны опшиски манифестовъ, заготовленныхъ для „Blast“ а, первого программнаго сборника новыхъ поэзовъ и художниковъ. Онъ указываетъ на слова: „Маринетти-прутъ“.

— Вы видите?

Я вижу. Ихъ пабось въ томъ, чтобы опмежеваться, чтобы сдержать слова, сказанныя наканунѣ.

— Мы „ворниисцы“, а въ поэзи мы „имажисцы“. Наша задача сосредоточена на образахъ, соснаваляющихъ первозданную снхую поэзи, ея пигментъ, но, что паитъ въ себѣ всѣ возможности, всѣ выводы и соотношенія — но что еще не воплотилось въ опредѣленное соотношеніе, въ сравненіе, и тѣмъ самымъ не стало мернымъ. Прошлая поэзія жила метафорами. Нашъ „вихрь“, нашъ „vortex“ — тотъ пунктъ круговорота, когда энергія врѣзаеися въ пространство и даетъ ему свою форму. Все, что создано природой и культурой, для насъ общій хаосъ, который мы пронизываемъ своимъ вихремъ. Мы не отрицаемъ прошлого — мы его не помнимъ. Оно далеко и тѣмъ самымъ сентиментально. Для художника и поэта оно средство опвесни инстинкты

меланхоліи, м'їшаюцій чисному искусству. Но и будущее далеко какъ и прошлое, и нїѣмъ самымъ може сеншменнально. Оно опиводъ для оптимизма, сподъ же пхенворного въ искусствѣ, какъ и печаль. Прощае и будущее — два лупанара, созданные природою. Искусство—періоды бїгснва изъ энихъ лупанаровъ, періоды свяности. Мы не футуристы: прошлое и будущее свиваеися для насъ въ своей сеншменнальной опдаденности, въ своихъ проэктіяхъ на запуманенномъ и бєзсилномъ воспріянїи. Искусство живо толькo наснорящимъ, — но лншъ наснорящимъ, которе не подвластно природѣ, не присасываеися къ жизни, органичиваясь воспріянїями сущаго, а создаетъ изъ себѣ новую живую абспракцію. Мы—вихрь въ сердцѣ наснорящаго, и нїѣ углы и лнны, которія создаюися нашимъ вихремъ въ нашемъ хаосѣ, въ жизни и куьтурѣ, какой мы ее заснали, и еспѣ наше искусство. Мы — ,новые egos', и наша задача ,обєзчеловѣчивъ' современнїй мїръ; опредѣлившиися формѣ чєловѣческаго нїѣла и все, что еспѣ ,толькo жизнь', упранили теперѣ прежнюю значнелъностѣ. Пужно созданиъ новїя опвласченности, сподкнупѣ новїя массы, вїявннѣ изъ себѣ новую реалъностѣ...

94

Схваннвѣ карандашъ и бумагу, Эзра Паундъ чорпнпѣ воронку, изображающую вихрь и дѣлаеиѣ манеманическія вѣкладки, показывающїя движенїя вихря въ пространствѣ. Я нщєнно нѣнаюсѣ опвласчѣ бесѣду оиѣ программъ и формулъ въ спорону живїхъ художественнїхъ досннженнї ,горннцисновъ' и ,вмажисновъ'. Имъ владѣеиѣ соблазнѣ теорїи и ему кажеиѣся, что, создавая программѣ для ,новїхъ egos', оиѣ точно волшебнїми заклинанїями вѣзовеиѣ ихъ къ жизни.

И не толькo въ бесѣдѣ съ Эзрой Паундомъ, но и во всемъ, въ чемъ вїявиласѣ дѣяиелъностѣ англїйскихъ ворннцисновъ, сказываеиѣся роковое расхождеиѣ смѣлїхъ и несомнївно иннєреснїхъ программъ съ полной бєзпомощностїю ихъ опущєснвлєннї. Въ жизни ворннцисны нѣ оцѣлїи и—что какъ будио бѣ идеиѣ вразрѣзѣ съ ихъ отрѣшенїемъ оиѣ вкусовъ современности — ,вошли въ моду'. Правда, ихъ упорно называюиѣ въ Англїи фу-

туристами, не считаясь съ ихъ ученѣмъ самоопредѣленіемъ, но зато ихъ декоративный силъ признанъ послѣднимъ словомъ англійскаго вкуса. Они замѣнили всѣ цвѣта упорнымъ blanc et noir, соотвѣтствующимъ синтетическому представленію о просиранствѣ, прорѣзанномъ вихремъ, и сполъ же наспоійчиво утверждающъ обнаженную геометричность формъ, испребляющую вышесаную округленность, волнистость и дещальность. Эта схема окраски и формъ воцарилась въ Англіи—до полной пазойливости. Зандине въ театрѣ—и даже въ пьесахъ стараго репертура вы неизбѣжно натолкнетесь на постановки въ новыхъ футуристскихъ тонахъ. Въ глазахъ начинается рябины оны черныхъ съ бѣлымъ полосатыхъ обоевъ, оны пола въ черныхъ съ бѣлымъ квадратахъ, оны черныхъ бархатныхъ портьеръ, черныхъ съ бѣлымъ подушекъ, абажуровъ и ш. д. Въ домахъ, декорированныхъ Уиндгэмомъ Люисомъ и его собратьями, умогательная замѣна индивидуальныхъ дещалей стремленіемъ къ геометрическому узору. Футуристская мастерская „Омега“ устанавливаетъ каноны синтезирующаго обезцвѣчивания и ихъ образцамъ слѣдуютъ весь „рынокъ“. Въ посудныхъ магазинахъ выпринты установлены „футуристскими“ чашками и чайниками въ широкихъ и мелкихъ черныхъ и бѣлыхъ полосахъ... Словомъ, футуризмъ въ модѣ, вплоть до дамскихъ туфель, до книжныхъ переплетовъ и ш. д.

Въ литературѣ новое движеніе, уже не соприкасаясь такъ близко съ искаженіями промышленниковъ, смогло оградины себя оны клочки футуризма и твердо держится наименованій „ворпизма“ и „имажизма“. Всѣ вышніе признаки жизнеспособности у него налицо. Есть два спеціальныхъ журнала, объединяющихъ „новыхъ egos“, журналъ „The Egoist“ и американскій журналъ „Poetry“, главные сотрудники котораго — англійскіе ворпизмы. Есть специальное издательство въ Лондонѣ (The Poetry Bookshop), издающее имажистовъ, выпустившее въ свѣтъ антологию новыхъ поэтовъ подъ французскимъ заглавіемъ „Des Imagistes“. Тамъ же, въ помѣщеніи издательства, читаются лекции

о „воршексѣ“. Наконецъ, незадолго передъ началомъ войны, появился большой сборникъ „Blast“ съ манифестами, со стихами и прозой, а также съ рисунками представителемъ новой школы. Весь „оркестръ средствъ“—по ихъ собственному выражению—собрать и симфонія воршицизма должна зазвучать, заглушивъ все ей предшествовавшее.

Но гдѣ, въ чемъ эта новая симфонія?

Раскройте „Blast“. Начиная съ выѣшности и всей книги и каждой ондѣльной страницы, въ немъ много бѣющаго на эффектъ, на то, чтобы запугать добродушнаго и просподушнаго читателя. Но, увы, вся эта пугающая выѣшность—прямой сколокъ съ уже прѣвншихся пріемовъ футуристовъ, и италъянскихъ, и въ особенности французскихъ. Самое заглавіе „Blast“, („Долон“)—смягченная замѣна болѣе грубаго ругательства, споявнаго въ заголовкѣ знаменитыхъ манифестовъ Guillaume Apollinaire'a, который сводилъ счеты съ прошлымъ и въ своихъ перечняхъ давалъ сжатыя и мѣлкія формулы прежнихъ литературныхъ школъ и направленій.

Слѣдуя его образцу (и не сознаваясь въ этомъ), соснавивтели „Blast“ а также производятъ ревизію всего культурнаго прошлаго и наснующаго; подводя итогъ всему, что слѣдуетъ смести (Blast), они противопоставляютъ „сметенному“ то, чему они шлютъ свое благословеніе (Bless). Гилбомъ Аполлинэръ „пѣлъ славу“ всѣмъ большимъ и малымъ борцамъ въ своихъ рядахъ—и это понятно и естеснвенно въ манифестѣ новой литературной школы. Нельзя было бы ставить ему въ упрекъ незначительность прославляемыхъ имъ именъ въ сравненіи съ величіемъ отвергаемыхъ представителей стараго. Но въ „Blastѣ“ судъ производился въ болѣе широкихъ размѣрахъ; признаніе или отриказмъ распространяется не только на имена и явленія изъ области искусства, но и на города, на національнныя черны, на учрежденія, даже на предметы, и на лекарства. Послѣ мнѣшнихъ классификацій на пріемаемое и непріемаемое идутъ два списка просто именъ, учреждений и предметовъ,

логіей англичанъ и, мало того, съ силами природы. Эта расправа производится въ мопивированныхъ проклятіяхъ и благословеніяхъ, написанныхъ уже съ явной цѣлью запугать довѣрчиваго читателя. Его пугаютъ прежде всего самымъ видомъ страницъ, произвольнымъ чередованіемъ разнообразныхъ шрифтовъ, то крупныхъ и жирныхъ, какъ на афишахъ, то шутъ же мелкихъ, неожиданностями распредѣленій словъ на строчкахъ и т. д. Разумно наивный читатель можетъ даже просподушно принять большую часть сборника, въ особенності же страницы ,обоснованныхъ' ,Blast' и ,Bless', просто за каталогъ шрифтовъ—и, право же, не будетъ такъ неправъ. Но, если превозмочь первое недоумѣніе и прочесть эти страницы такъ, какъ будто бы онѣ были напечатаны нормально, то сразу становится ясно, что пугаться было нечего; читатель видитъ, что ничего дѣйствительно новаго ему не сообщено. Только одно ,проклятіе' и одно ,благословеніе' спонитъ выдѣлить—одно за его оригинальность, другое за его спилъность и внутреннюю логику. Первое зарегистрировано подъ номеромъ 1 (всѣ приговоры по судейски пронумерованы; проклятіи всѣхъ шестъ, а если присоединить къ мягкимъ ,Blast' болѣе энергичные ,Curse' и ,Damn'—къ черну,—то цѣлыхъ семъ; ,благословеній' меньше—всего четыре) и относится къ климату Англіи вообще, а въ частности—къ голфъ-спрему ,къ тому водному пространству въ тысячу миль длины и въ два километра глубины, которое пригнано къ намъ изъ Флориды, чтобы сдѣлать насъ крошечными'. Проклинаетъ живительную спрую тепла, приносящую ,шуманному Альбіону' солнечный свѣтъ и жизненную силу—до этого не додумался до ворнищисновъ ни одинъ поэтъ, такъ же какъ никогда еще Англія не была заподозрѣна въ чрезмѣрной кротости и женственности. Жажда сѣверной силы и ,русскихъ сиговъ' довела ворнищисновъ до солнцелоязни и до мечты о какомъ нибудь изобрѣтательномъ химикѣ, который бы доставлялъ имъ необходимую для духовнаго развитія Англіи возможность отмораживать себѣ руки или ноги... Солнце оказы-

вается такимъ же врагомъ ,созидателей новаго хаоса', какъ Бергсонъ и Тагоръ.

Менѣ безнадежно чѣмъ ихъ мецперсологическіи и географическіи ,походъ на гольфъ-спрэмъ' ихъ скромное, но сильное благословеніе — цирюльникамъ. ,Благословеніе цирюльнику', значится подъ номеромъ 2 ,благословеній'. ,Онъ вооружается противъ манеры природы за малую плату. Онъ часъ за часомъ вспахиваетъ головы за шестъ пенсовъ, скребетъ подбородки и губы за три пенса. Онъ — наемникъ въ систематической войнѣ противъ дикости. онъ преобразуетъ безцѣльные и устарѣлыя заросли въ гладкія сводчатые формы и правильные углы. Благословеніе мастерамъ изъ Гессена или Силезіи, исправляющимъ каррикатурный анахронизмъ нашей виѣшности'.

99 Противъ этого ,благословенія' нельзя ничего возразить. Сводя все многообразіе живыхъ формъ къ геометрическимъ линиямъ и угламъ новаго хаоса (не они первые измыслили эту новую схему бытія — связь съ кубизмомъ и футуризмомъ пусть слишкомъ очевидна, чтобы о ней говорить), воршицисты имѣютъ полное право и достаточное основаніе видѣть прародителя и символъ своихъ художественныхъ идеаловъ — въ брадобреѣ. Обращеніе къ нему остроумно по выдержанности параллели.

Во всѣхъ же своихъ осмальныхъ опредѣленіяхъ, проклятіяхъ и благословеніяхъ широковѣщательные пророки ,Blast'a' лишь грозно и многошрифтно повноряютъ давно и достаточно сказанное до нихъ. Они проклинаятъ англійскихъ эстетовъ, прямо повноряя манифесты Гильома Аполлинера, проклинаятъ снобовъ, обличенныхъ и разъясненныхъ съ достаточной полнотой и талантомъ даже уже Теккеремъ, проклинаятъ буржуазные идеалы въ искусствѣ, наслѣдіе эпохи королевы Викторіи, давно уже осужденной за мѣщанство и безекусіе. И съ такимъ же видомъ новыхъ опікровеній они благословляютъ Англію за морскіе порты и перечисляютъ при этомъ всѣ портовые сооруженія. Они поютъ хвалу ,Англіи, фабричному острову, пирамидальной

масперской, верхушка которой въ Шенландъ, а подножье которой вливается въ океанъ', видимо не сознавая футуристическаго характера своей хвалы, которую могъ бы съ успѣхомъ произнести самъ Маринетти. Съ большимъ оригинальничаніемъ предается поруганію сентиментальній юморъ Диккенсовскаго образца и всякое зубоскальство, съ его двоюроднымъ браномъ и сообщникомъ—спорномъ', прикрывающее 'глупость и сонливость'. И въ то же время превозносятся 'прагматическій и жизнеспособный смѣхъ Свифта и Шекспира' и т. д. и т. д. Можно ли считать расчищеніемъ дорогъ для грядущаго новаго искусства такіе варианты ходячихъ мѣтій?

Кто же, наконецъ, эти поэты 'имажисты', участники новаго вихря, для благополучія и свободы которыхъ нужно даже насильственно измѣнить климатъ Англіи и 'смести' всѣхъ современныхъ мыслителей, а вмѣстѣ съ ними и поэтовъ, и основаніе въ Англіи только пѣвицъ легкаго жанра, да еще армію спасенія?— Въ 'Blast'ѣ выступаютъ съ рядомъ стихотвореній только одинъ изъ нихъ, Эзра Паундъ. Но и основныя извѣстія по аннологии 'Des Imagistes' и по стихамъ, напечатаннымъ въ разныхъ изданіяхъ. Эзра Паундъ—кудзурливый поэтъ съ выработаннымъ многообразнымъ стихомъ, прямой наследникъ риммическихъ изысканій Свинборна, воспитаніи своего учителя въ классически строгомъ стилѣ 'Salve Pontifex'. Онъ знанокъ поэзіи прудуровъ и раннихъ италіянскихъ поэтовъ, прекрасно перевелъ сонеты Гвидо Кавальканти. Онъ художественный критикъ, авторъ книги съ любопытными эстетическими теоріями—'The Spirit of Romance'. Все это очень почтенно и много литературныхъ достоинствъ. Говоря о современныхъ англійскихъ поэтахъ и писателяхъ общаго уровня, слѣдуетъ, конечно, включатьъ въ ихъ число и Паунда, отмѣчая индивидуальныя особенности его музыкальнаго ритма и его экспериментъ въ примѣненіи суррофранцузскихъ, а также и греческихъ ритмовъ къ англійскому стиху. Но теперь Эзра Паундъ не вообще поэтъ: онъ создатель 'имажизма', выкинувшій изъ поэзіи все, кромѣ образа, кромѣ

ного, чиню въ зародѣніѣ и въ поже время въ синтезѣ объединеніѣ въ себѣ всѣ образы, какъ бы включающъ въ себя хаосъ — и въ поже время проэкивирующъ его въ первозданной ошвлеченности. Если чинишель, ознакомившись съ эпою многообѣщающей теоріей 'имажизма', будещъ ожиданіѣ онѣ стиховъ Эзры Паунда дѣйствительнѣ новыхъ ошкровеній — его ждещъ большое разочарованіе. Теоретикъ — чиню самое роковое для поэзіи — ринулся впередъ, и поэзія его ошладась въ прежней плоскости, лишь насладившечню иногда подогнанная подъ измѣниленную теорію. Паундъ ошладся новаторомъ имажистомъ лишь въ своихъ вѣщаніяхъ, а стихи его болъшей частью чиню 'лирицизирующіе', пашквозъ проникнувшіе классическими воспоминаніями, даже съ греческими и латинскими заглавіями: 'Doris', 'Phasellus ille', 'Quies' и ш. д. (какъ эпо, казалось бы, согласованъ съ гордымъ заявленіемъ: —, прошлое нами просто забыто'). Наиболье близкимъ къ 'имажизму' — и по не въ смѣслѣ новой ошвлеченности образамъ, а только по общемодецивициской окраскѣ воспріятія — быль одинъ стихъ болъшого, чиню ошисательнаго стихотворенія Паунда, напечатаннаго годъ тому назадъ въ 'Poetry'. Въ эпомъ стихѣ онѣ говоритъ о солнечномъ лучѣ, копорый явился его взору 'почво воздохенная Павлова'. Тутъ естѣ свѣжая непосредствечность современнаго поэта: красота имъ ошознанная, въ копорой онѣ соучастивуещъ своей индивидуальности, спановишечъ для него критеріемъ при воспріятіи внѣ его спощащаго міра. Природа спановишечъ образомъ, реальность переносишечъ въ міръ индивидуальнаго сознанія. Эпо не 'новое', но эпо наше, и шѣмъ самымъ намъ близко, ошражающъ нашу правду.

Въ 'Blast'ѣ наиболье имажистскимъ являющечъ полуироническое, полухобразное стихотвореніе Паунда 'Передъ сномъ'. Приводимъ его въ близкой передачѣ:

'Боковыя движенія ласкаютъ меня.

Они швряютъ и ласкаютъ меня,

Они трогателно трудятся на пользу мнѣ,
Они заботятся о моемъ финансовомъ благополучіи.
Копьеносица стоитъ тутъ же подлѣ меня.
Боги преисподней пекутся обо мнѣ, о Аннуисѣ!
Твои спутники заодно съ (блуждающими) движеніями.
Съ трогателной заботливостію они пекутся обо мнѣ
Волнообразные

Ихъ царство въ боковыхъ движеніяхъ'.

Это стихотвореніе свидѣтельствуетъ и о вкусѣ, и о непосредственномъ поэтическомъ чутьѣ Эзры Поунда — но вѣдь мы ждемъ, мы вправѣ ждемъ, отъ него дерзновеній и откровеній. А любое стихотвореніе Свинборна еще съ болѣею рѣшимостію и лиризмомъ сливается индивидуальныя эмоціи и волю съ движеніями и жизнью космоса.

102

А когда Эзра ПOUNDъ хочеть быть дерзновеннымъ, онъ перьятъ и присущую ему силѣ. Въ „Monumentum aere etc.“ онъ бросаетъ вызовъ тѣмъ, которые осуждаютъ его въ высочайшемъ, въ томъ, что онъ слишкомъ много взялъ на себя'. Онъ говоритъ имъ, что все мелкое и смѣшное въ немъ забудется. „А вы“ — грозитъ онъ враждебной толпѣ — „вы будете лежать въ землѣ, и неизвѣстно, будетъ ли вашъ прахъ достаточно жирнымъ удобреніемъ, чтобы произроста изъ него трава на вашей могилѣ“. Не стоило, казалось бы, писать манифесты о вихряхъ, чтобы романтично гордиться своимъ поэтическимъ призваніемъ, да еще опруживаться въ духѣ Золя. Ибо, ПOUNDъ, провозгласившій царство „имажизма“, только проповѣдникъ грядущихъ „новыхъ egos“, а въ своей поэзіи никакихъ откровеній онъ не даетъ. Какъ образецъ истиннаго „имажизма“, полного соответствія его заданіямъ, сами проповѣдники „воршекса“ приводятъ стихотвореніе одного изъ участниковъ имажистской антологіи, поэта (вѣришь, поэтессы) Н. Д. Вотъ оно:

Вздымись, море,
Вздыми свои остроконечныя сосны,
Расплесни свои огромныя мощныя сосны

На наши скалы.

Метни на насъ свою зеленостъ

Покрой насъ твоими прудами елей'.

Это стихотвореніе программно вѣдѣренное, все въ образахъ, намѣренно не раздѣленныхъ на соотношенія между включенными въ нихъ землею, стихіей моря и человѣкомъ — и попому рождающее въ воображеніи невыраженныя эмоціи прехъ отдѣльныхъ, но слитыхъ въ картинѣ міровъ. Тутъ есть поэтическая идея — но плодотворная ли, дерзновенная ли, отражающая ли нашу душу, или же просто новѣйшій оттѣнокъ виртуозности формы, новѣйшій вариантъ оживающаго александризма?

103

Чтобы пронизать пространство вихремъ и создать новѣйшую ошлеченности, нужны не ученые синтезы образовъ, а нужно освобождающее отъвѣтное слово смятенному міру. Если такимъ словомъ не былъ и футуризмъ, сбившійся на отраженіе коммерчески-завоевательныхъ инстинктовъ буржуазной толпы, то не холодному (напрасно ворицисты такъ ополчались на солнценосный голфъ-спремъ: солнца и такъ мало въ англосаксонской крови), мудрящему надъ слитно-раздѣльными образами, имажизму сказать нужное намъ слово, создать новѣйшую ошлеченности, признавъ все сущее хаосомъ для сотворенія новаго міра.

Есть еще и другіе имажисты: Аллингтонъ, Флиннъ, а также Гельмъ (T. F. Hulme), „полное собраніе сочиненій“ котораго, ш. е. счетомъ пять стихотвореній, каждое въ четыре или въ семь стиховъ, издано въ видѣ приложенія къ книгѣ Эзры Паунда „Ripostes“. Но о всѣхъ нихъ едва ли стоить и упоминать. Они совершенно безцѣльны и — что уже кажется просто насмѣшкой надъ ихъ собственными опредѣленіями своихъ задачъ — полны перепѣвовъ греческихъ мимиковъ. Уже если все дѣло въ синтетичности и вмѣстѣ съ нѣмъ индивидуальности образовъ, то слѣдовало бы хотѣть обладать воображеніемъ и создавать ихъ — а не черпать ихъ готовыми изъ „забытаго“ ими прошлаго.

Пожалуй правы обличаемые Эзрой Паундомъ враги его: онъ слишкомъ много взялъ на себя „возвѣсивъ о рожденіи „но-

вихъ egos'. Въ Англії, по крайней мѣрѣ, они еще не народились. Не доспавочно еще дѣйствительными оказались проклятія романтицистовъ англійскому климату, юмору, боязни быти смѣшнымъ и ш. д. Поэзія и мажистовъ ничего яркаго не дала — какъ не дала ничего новаго ихъ проклятія и благословенія. Но теорія, вихря въ пространствѣ и необходимости созданія новья естественности сама по себѣ плодотворная. Гдѣ же и когда она воплотившаяся въ творчество, переставъ быти только теорією и мечтой?



Уинагэмъ Люисъ.

Портретъ англичанки.

А. ВПЛЬКИНА. Б. ЛИВШИЦЪ. А. КРУЧЕНЫХЪ.

БУЙНЫЙ ПАЖЪ. ИЗЪ „ПЪСЕНЪ БУРЖУАЗКИ“.

Посв. Делоннэ.

107

Ты ранилъ не символически,
Ты ранилъ меня ножемъ.
Я вела себя не героически,
А какъ всѣ себя въ жизни ведемъ.

Пахли прянымъ на рынкѣ овощи,
Когда утромъ съ другимъ я шла.
Карета скорой помощи
Въ больницу меня повезла.

Я играла въ любовь и въ опасности
То съ буйнымъ, то съ кроткимъ пажемъ.
Ты, буйный, сталъ жертвой спраспности,
Ты ранилъ меня ножемъ.

А. Вилькина.

Во цвѣлѣ прудовъ ползутъ откосы,
И въ портики—аквамарины, —
Иль плещется плащомъ курносый,
Выпуклолобый палладинъ?

О, какъ рѣшительно и шуго
Завязанъ каждый изъ узловъ
Въ швоемъ саду, воитель круга
И донъ-Кишопъ прямыхъ угловъ!

108

Еще уходилъ по ранжиру
Суконный бантъ на парикахъ,
А ты спремишь свою порфиру
Въ сырую даль, въ зеленый прахъ, —

Изъ розоваго павильона,
Гдѣ слезы женскія—вода,
Слѣдитъ, сошла ли съ небосклона
Твоя мальпійская звѣзда.

И царедворцы вѣрятъ фавну,
Клевещущему въ лоно звѣздъ,
Что праѣду неравенъ правнукъ,
По гробъ избравшій бѣлый крестъ.

Бенедиктъ Лившицъ.

НА УДѢЛЬНОЙ.

Гвоздь въ голову!
Самъ попросилъ
Положилъ ее на траву—
Пусть проснукается нарѣвъъ.

Раскрылъ паспѣ
—Тамъ плюхался жирный карасъ—
А потѣ говоритъ: нишкни
Иначе трудно попастьъ!

109

Слышу: крышку забиваютъ громко
Я скусилъ зубы
—Карасъ нырнулъ подъ небо—
Лежи, а то принудятъ родные
Не открывайся—ни крови... ни звука...

Кто помогаль мнѣ—не узналъ сперва...
Гвоздиль въ високъ заржавленнымъ здорово!
Потомъ оглядѣлся—моя жена!
Пошла и долго смѣясь рассказывала доктору.

Залѣпили... поправился... вышелъ изъ больницы...
Жаль только
Остался тамъ кипаиченокъ
Мой сынъ опъ китайской царицы.

А. Крученыхъ.



О. Розанова.

Пристаиъ.

АЛЕКСѢЙ РЕМИЗОВЪ.

РОССІЯ ВЪ ПИСЬМАХЪ.

ГРАМОТКА.

ПИСЬМО УЗОРНОЕ.

Дивны дѣла Твои, Господи! Въ Новгородъ-Сѣверскѣ привозила баба на базаръ рыбу, и случилось одному охотнику съ удочками
113 шлохаться по базару. День и ночь прорыбачилъ, и хопъ бы какая сонная попалась, шолъко приманку извелъ, вошъ онъ и задумалъ:—,Съ пусными руками какъ возвращаюсь... Присмотрю-ка я себѣ на уху рыбки!—дѣло то на посту было. А рыба у бабы—ершъ къ ершу, привалишь же такое счастье!—знашная рыба. Пришорговалъ онъ себѣ рыбы, баба ему ершей въ грамонку завернула, расплашился и пошелъ себѣ домой съ покупкой, будно съ ловомъ,—будешь ему ужонко уха на славу!

А дома, положи удочки въ споронку, какъ развернулъ грамонку съ ершами, и на ерша глазъ—знашная рыба!—а пуще на грамонку: чпо за письмо, за узорное! Ершей на шолъ уху варить, а грамонку къ себѣ взялъ, расправилъ, сушишь положилъ.

Время къ обѣду пришло, ну, и уха! А по ухѣ на загладку за грамонку принялся—и шакъ се и сякъ, и буквы наши, другое слово, какъ слово, а сложишь не можешь—шемная грамона. Вечеромъ собрался къ пріятелю въ госни, захватилъ и грамонку, а пріятель-чпо книжный, на Панаповской дѣлописи прудился,—вынулъ ему грамотку, показывается.

— Откуда?

— Дивны дѣла Твои, Господи! Привозила баба на базаръ рыбу,—и рассказалъ все, какъ было.

— Эге, — говоритъ пріятель, — да шутъ что-то про божественное. И рѣшили оба итти по утру на базаръ вмѣстѣ, пытать бабу, откуда ей такое добро досталось, и нѣтъ ли гдѣ другихъ листовъ подобныхъ.

Такъ и сдѣлали.

Явились на базаръ оба спозаранку, разыскали бабу съ рыбой, да грамотку ей подъ носъ:

— Откуда тебѣ, бабо, такое добро досталось?

— Богъ послалъ! — отвѣтила баба.

А много у нея такихъ листовъ было — большущая книга — и всѣ извела подъ рыбу, ни листочка въ запасѣ не осталось.

Ну, на нѣтъ и суда нѣтъ, съ шѣмъ и ушли пріятели съ базару.

И съ шѣхъ поръ пошла ходитъ грамотка изъ рукъ въ руки.

Изъ Новгородъ-Сѣверска попала въ Тифлисъ, изъ Тифлиса 114
дошла и до Петрограда.

Осенью 1912-го года принесъ мнѣ эту грамотку Чернявскій Николай Андреевичъ.

— Откуда? — говорю.

— Дивны дѣла Твои, Господи! Въ Новгородъ-Сѣверскѣ привозила баба на базаръ рыбу... — и рассказалъ мнѣ все, какъ было, помянулъ и о пріятелѣ и о ухѣ ершовой, и оставилъ у меня грамотку на вѣчныя вѣки*.

* Нѣмче осенью встрѣтилъ я Н. А. Чернявскаго и много докучалъ ему о бабѣ: справилъсь у пріятеля, изъ какой слободы или хутора привозила баба въ Новгородъ-Сѣверскѣ на базаръ рыбу? Было дано мнѣ обѣщаніе послать за-просъ къ пріятелю въ Дѣйствующую армію. Ответъ получился, — откровенка.

Dorf Lakellen

(получ. Петроградъ, 17—XI).

3—XI 1914 г.

Конечно, исторія о томъ, какъ была найдена рукопись, немного забавна. Но повѣрь, дорогой Коля, что я также сказалъ бы не болѣе, чѣмъ написалъ Ремизовъ, т. е. исторію эту я забылъ, а названіе хутора не помню.

Сейчасъ нахожусь въ странѣ культуры и порядка.

Многое ново и интересно. Постепенно идемъ въ глубь страны. Однообразие, главное отсутствіе того, что называется войной или боемъ, побуждаетъ меня стремиться перевестись изъ парка на батарею.

Видишь ли шѣ съ Ваней, что подбавиваютъ швой брата? Извиняюсь, что пишу мало. Кланяйся Андрею Гавриловичу.

Твой Н.

Грамотка—обрѣзанный листъ коричневатой бумаги, четыре страницы (92 л., 92 об., 94 л. 94 об.), водяной знакъ неясный, подобіемъ тюльпанъ-цвѣтъ; по размѣрамъ листъ немного меньше нашего писцаго; длин.—6,8 верш., шир.—5 вер. Спирочки въ рамкѣ, всего строкъ—131 (92 л.—34 стр., 92 об.—35 стр., 94 л.—32—стр., 94 об.—30 стр.). Судя по отличительному **ж** и **ѿ** грамотка—южнорусская скоропись второй половины XVII вѣка. (См. А. И. Соболевскій, Славяно-русская палеографія. Спб. 1908 г. стр. 60, 61). Въ Грамоткѣ писано о ангелахъ, знающихъ путь къ дому безвѣстнаго праведника и не видящихъ пути къ живущимъ во грѣхахъ: Авраамъ и Содомъ (92 л.); о четырехъ смертныхъ грѣхахъ, на небо вопіющихъ, ошъ нихъ же первый грѣхъ—волное челоуѣкоубійство, второй—беззаконіе содомское, третій—ушѣсненіе и озлобленіе людемъ, четвертый—удержаніе мзды наемничей (заработной платы) (92 об.); и о разсмотрѣніи дѣлъ прежде осужденія: не вѣрѣ слуху, вѣрѣ своему глазу—Іосифъ и Пентефріи, Константинъ Великій и сынъ его Криспъ (94 л., 94 об.). Много поучительнаго.

.....
 (92 л.) гдѣ-либо ни зряшя, ни познаваютьъ ихъ, се вина се таинство изьявляеся, чего ради святіи ангели ко Аврааму, наединѣ живущу, безъ проводника улочиша, к Содомѣ же путешазателя пререваху. Во всей странѣ оной, в ней же бѣше Содома со окрестными гради, ей же и Мамврѣя соопредѣленна, единъ токмо праведнаго Авраама дом бѣше чистѣй, Бога боящя, не бѣ в немъ беззаконія никаковаго же, но вси жителствоваху цѣломудренно, и богоугодно, того ради вѣдаху к дому Авраамовому путь святіи ангели, аще и наединѣ в дебрѣ и дубравѣ обитавшу. Ибо ни вѣну посѣщаютъ невѣдимо люди чистыхъ и богоугодныхъ, гдѣ-либо они жителствуютъ, аще в горахъ, аще въ пустыняхъ, и на коемъ либо мѣстѣ, Содома же со окрестнымъ своимъ селеніемъ не вѣдаху, понеже вся преисполненна бѣше беззаконія и грѣховныхъ сквернъ. И никогда же ангели посѣцаху скверныхъ грѣшниковъ,

ниже възрѣши к ним хопяху, дѣющихся ради в них нечистотѣ
преестествовенных, того ради и Содомскому, аще и на високомъ
мѣстѣ споящому, великому и славному граду ниже пущи вѣдѣ-
ши шворяхуся, яко тамо никогда же приходившии. Сему и свящій
іоаннъ Златоустѣ согласовани зрѣся, глаголя сице: „Содомъ
сполни имѣяше велики, колибу * же Авраамъ, но пришедше
ангели, Сомомъ убо мимо идоша, ко колибѣ же Авраамѣ при-
ведошася,—не домовная бо свѣтлости искаху, но душевную
добродѣтель объхождаху.“ Доздѣ Златоустѣ. Ошсюду да вѣдаши,
аще кій грѣшникъ в нынѣшнее время обрѣнаеши, колѣ мерзо-
стень естѣ Богу и ангеломъ его грѣхъ содомскій, яко не ток-
мо с таковая дѣющимися ангели свящій не обвиняют, но ниже
вѣдани их хопятъ, и удаляюшася от таковых числи дуси, смра-
домъ грѣховнымъ, ꙗки пчели димом, прогоними. Ангеломъ же 116
свящимъ от содомитовъ уклонившимся, кшо с ними водворя-
еши, развѣ нечисти дуси! Идеже бо человекѣ, измѣнившие правъ
человѣческъ, уподобляюшася свинѣмъ, гной и какъ любящим, та-
мо ошснупаюш (92 об.) ангели Божіи, любящіи с чистыми, а не
свинноправными человекѣ дружествовани, вмѣсто же ангеловъ
бѣси к онимъ приближаюшася и обществуютъ с ними: шіи та-
ковыхъ любящъ и живши в них, ꙗки в свинѣхъ гесенскихъ, Христа
просятъ,—и попускается, и вселяюшася в ня и гонятъ я в по-
проасиное смрадное и скверное содомска езеро, даже пошю-
пятъ их в безднѣ адшен. О, оказанного в христіянскѣ содом-
скаго права! О, крайнее погибели! Не дремаетъ бо таковых по-
гибель, близъ гнѣвъ Божіи и мести, близъ гесна огненная, в ню
же впадаюш нечаянно и погибнуш, аще не покаюшася.
„Волѣ содомскій и гоморскій умножися ко мнѣ!—рече Богъ“.
Кашехизисъ церковній от свяного писанія вѣдани учимъ, яко
чешши сѣи грѣхи смертніи. Паче прочихъ грѣховъ смертнихъ,
пидчашій, на небо вознощій, и Бога на ошмщенье возснано-
вляющій, и привлекающій казнѣ люду, первій грѣхъ—волнос

* Колиба—хижина.

человѣкоубиство, наченшоеся отъ Каина, убившаго брата
своего Авеля неповиннѣ, шю вопиеть ко Богу, яко же глаголетъ
ко Кайну: „Гласъ брата твоего вопиетъ ко Мнѣ отъ земли, во-
пиеть же, просящй отмщенія!“ Также послѣжде слыша св.
Іоаннъ Богословъ, въ показаніи, * душъ свящихъ, за слово Божіе
избвенныхъ, вопиющихъ гласомъ велимъ и глаголющихъ: „Доколѣ,
владыко свящій и існеній, не судиши и не мстиши крови нашея
отъ живущихъ на земли!“ Второй грѣхъ, вопиющъ на небо, еси
беззаконіе содомское, яко же више речеся. Третій
грѣхъ—ушѣспеніе и озлобленіе людемъ неповиннымъ,
убогимъ, вдовицамъ и сиротамъ, нищимъ, каково шво-
рянеся отъ египтянъ израильяномъ, о чемъ глаголетъ писа-
ніе: „Возсненана сироты израилевы отъ бѣды и возопиша, и взии-
117 де вопль ихъ ко Богу отъ рабовъ, и услыша Богъ стенаніе ихъ“. Четвертій же грѣхъ, на небо вопиющъ, еси удержаніе мзды
наемничи, якоже свящій апостолъ Іаковъ ко богатымъ не-
праведнымъ глаголетъ: „Се мзда дѣлашеся, дѣлавшихъ нивы ва-
ша, удержанная“...

.....
.....
ра) ушѣспеніе на того и яришися, неизвѣспившися, истинна
ли еси вещь глаголемая. Понеже множицею злоба злыхъ
человѣкъ биваетъ началомъ злая о неповинномъ славы, легко-
рѣчіе же умноженіемъ, еже бо зли отъ злобы своя соч-
нутъ, шю легковѣреніи умножаютъ, смлюще вѣру лжи, и предъ
многими божіе обличающе и осуждающе и разсѣвающе въ
людехъ, аки плевели, золь слухъ о томъ, иже не содѣя грѣха,
о немъ же его осуждаютъ. Иногда же малое иѣкое прегрѣшеніе
се осуждаютъ, приложеніемъ и умноженіемъ живыхъ словесъ
сказующе, возвращающъ въ велико и отъ нравя шворятъ два и отъ
комара верблюда и отъ зайца слоня и отъ сучца бревно велие.
Того ради многого разсмонренія и опасна въ такихъ прегрѣ-

* Показаніе—апостолъ.

да не како лжа вмѣнился в истину и малое возрастет в велико, и прощительное в непрощительное поставлено будетъ. Разсмотрѣніе нѣсть лучшее, яко еже своимъ вѣдѣти очима, то о чемъ слышися, чего поучая ны Богъ, даетъ намъ самого себе во образъ, еже глаголетъ: „Иде въжду!“—слышалъ вопль содомскій, но не абіе подвижеся на гнѣвъ, аки бы не слышавъ слуху, аще и добръ вѣдаше истину быти, ни на наказаніе грѣшнихъ абіе простре руку свою, даже самъ пришедъ близъ узрѣ очима та, еже зряше издале, яко да и ны вѣдѣнемъ паче неже слухомъ увѣраемся. О, коль мнози, паче же на владѣнствіяхъ, велико согрѣшающе, слышающе въру слуховъ, не вѣдающе же очима, не испытающе извѣстно о дѣлѣ, и безгрѣшныхъ всуждающе вмѣсто грѣшныхъ. Не осудилъ ли в темницу и узъ чистаго и святаго опрока Іосифа Пентефріи во Египтѣ, скверной жены своей нѣмъ клеветавшей, слышавъ въру, а не испытавши! (На поляхъ: глава 46) Великій во царехъ Константинъ (94 об.) чинъ сотвори, сына своего возлюбленнаго Криспа, добраго и неповиннаго и всѣми любимаго, уби своего рукою, его же мачеха Фавста именемъ оклеветавъ ложнѣ, не получивши сквернаго желанія своего, уязвилася бо бѣше красотою Криспovou, яко же египтянина Іосифовою, не возмогши же сквернаго желанія своего уличити и привасти того: не хощаще бо цѣломудренній юноша осквернити ложа отца, солга мужу, аки бы насилуемъ была онъ сына его, царь же не испытавъ, истинна ли естъ, абіе погуби сына. Послѣди же увѣдавъ извѣстно о лжи, о, какъ болѣзноваше сердцемъ и плакаше и рыдале и каяшеся о неразсмотрѣніи своемъ, но оживши убиеннаго невозможе, уби же и Фавсту, жену свою, повинну бывшу синовней смерти,—и сотвори единѣмъ временемъ двое убійствъ, неправедное и праведное, и лишился сына и жены, яко изначала емъ въру словеси, не испытана о истинѣ. Добръ Златоустъ на власнихъ словесахъ глаголетъ: „Не суди по мнѣнію твоему, прежде даже не увѣси, естъ ли тако вещь, ни же кого повинна творитъ абіе, но паче подражай Бога глаголюща,—„Сиди да вижду!“ Такоже и святій Григорій Бесѣ-

довникъ глаголетъ: „Богу, ему же вся нача и ошкровенна сущь,
грѣхи содомишювъ казнилъ есѣ, не яже слыша, но яже вѣдѣ“.
И свящій Ісидоръ Пилусиопъ святаго Кирилла архиепископа,
сродника своего, гнѣвавшего неповѣниѣ на Злапоуспасаго свя-
того, увѣщавая, писа, яко, не разсмотрѣвши праведно и не испи-
тавши извѣстно, никого же судити подобаетъ, ибо и Господу
Богу вся прежде...“

.....

КРЕСТЪ-ПОСОХЪ.

ПИСЬМО ЗАВѢТНОЕ.

„Крестъ всѣмъ воскресеніе. Крестъ нашимъ исправленіе, страстемъ умерщвленіе и плоти пригвожденіе. Крестъ душамъ слава и свѣтъ вѣчный“.

120

Помню изъ далекаго дѣтства въ углу кіюта большой мѣднѣи шестиконечный крестъ. Всякое воскресеніе, возвращаясь домой отъ ранней обѣды, мы на перепутьѣ заходили чаю попить къ одной ласковой и доброй старушкѣ, жившей въ домѣ нашихъ родственниковъ. И всякій разъ послѣ чаю,—а какой чай былъ вкусный и какія густыя сливки и какое поджаренное барбарисное варенье!—до сыта напившись, я крестился, на кіютъ глядя, и особенно какъ-то видѣлъ этотъ крестъ шестиконечный. И сначала, ну въ возрастѣ приговорившемся, я заглядывался на крестъ, потому что блестящій, золотой, какъ я тогда о немъ думалъ, потому что старше меня приковывалъ онъ своимъ необычнымъ видомъ: не четырехъ-конечный и не восьмиконечный, а шестиконечный—древній, и ужъ впоследствии я сталъ вглядываться въ изображенія на немъ и надписи. О крестѣ часто я слышалъ у большихъ разговоры,—не меня одного, какъ оказывалось, привлекалъ онъ, крестъ этотъ завѣщанный. Съ тѣхъ поръ прошло много всего, да и времени кануло не мало, упокоилась и наша ласковая добрая старушка—Анисья Алексѣевна Ладыгина. На 91-омъ году своей жизни, въ трудахъ проживъ, скончалась она въ Москвѣ (1820-1911 гг.), а крестъ

миѢ достался. Я никогда и не думалъ, такой бѣлъ эпонѣ крестъ завѣщаный, и вошѣ миѢ его передали и такъ, будто онъ всегда и бѣлъ мой.

121 Крестъ мѣднѣи шесниконечнѣи на мѣдной припаянной жуковинѣ: длин.—7 верш., верх. перекадина—2 верш., ниж. перекадина—3 верш., жуковина—1 1/2 верш. На крестѣ въ серединѣ распятіе, по краямъ креста пять погрудныхъ изображеній въ медальонахъ. На самомъ верху ангелъ со скипетромъ, на верхней перекадинѣ архангелъ Михаилъ съ одной стороны, а съ другой архангелъ Гавріилъ—Михаилъ, Гавріилъ, между ними ланчаный двойной наръзаный крестъ, со внутренней стороны конорого идущѣ палочки поперекъ—9—6—7—6, и внутри наръзаный же крестъ шесниконечный съ двумя прутиками онѣ основанія, знаменующими просѣ и губу. На средней перекадинѣ съ одной стороны Богородица—М Р. Θ V. (мелерь ѳсу)—,Мати Бога', или, какъ въ старину собственнымъ домѣдомъ добиралсѣ до буквъ премудрыхъ,—,Марія роди фариссомъ учинелея', а съ другой стороны Іоаннъ Богословъ—І в а н ѣ, между ними накладное Распятіе, и онѣ Богородицы до Распятія наръзанная вѣточка словая въ 18×18 косыхъ палочекъ и такая же вѣточка въ 15×16 палочекъ онѣ Распятія до Іоанна. Распятіе—крестъ восьмиконечный, на верхней перекадинѣ наръзанъ крестъ чешыреконечный, надъ нимъ уже между Распятіемъ и ланчанымъ крестомъ—І. Х. и І С. Х С., на вѣтчикѣ подѣ крестомъ чешыреконечнымъ надпись неразборчивая, а на средней перекадинѣ—Н и к а—,симъ побѣждай', подѣ Распятіемъ Глава Адамова, напоминающая скорѣе изображение свѣтила небесныхъ—солнца или луны. Подѣ Главой Адамовой сполбикъ въ 20-тѣ спрокъ—писешѣ:

,Сей крестъ в градѣ Росновѣ во Аврамиевѣ монастырѣ, свяш. Іоанномъ Богословомъ данъ преп. Аврамію побѣдиши ідола Велеса при князе Вла-

димере. Преставися Аврамій в лѣто 6551 (1043).
Зри о семъ в пролозѣ октября 29 дня'

Преподобный Аврамій, росновскій чудотворецъ, подвижался около 1073—77 гг., —, подобіемъ старъ власы поджелныя, брада аки Сергіева, риза преподобническая, исподъ дичъ; нѣцѣи пишутъ: въ рукѣ просѣ, иже даде ему Іоаннъ Богословъ... (Иконописный подлинникъ, см. Н. Барсуковъ, Источники русской агиографии, Спб. 1882 г.) Уроженецъ города Чухломы, Авраамій постригся въ Валаамской обители, по откровенію Божіему пошелъ къ Роснову. Въ пяни верснахъ онъ Роснова на рѣкѣ Ишнѣ явился ему Іоаннъ Богословъ и вручилъ жезлъ, копорымъ повелѣлъ сокрушити идола Велеса. При внукѣ Мономаха, великомъ князѣ Всеволодѣ Георгіевичѣ, обрѣшены мощи преподобнаго. Мощи почивающъ въ серебряной позолоченной ракѣ въ соборѣ Богоявленія, построеномъ 1553 года царемъ Іоанномъ Васильевичемъ. При мощахъ сохраняющъ и креснъ онъ пастырскаго жезла, копорымъ Авраамій сокрушилъ идола Велеса, а самый жезлъ быль взятъ изъ монастыря въ Москву самимъ царемъ Іоанномъ Грознымъ (см. Словарь историческій о святыхъ русскихъ, Спб. 1836 г. ст. 3).

КЪ НАДЗВЪЗДНЫМЪ НЕБЕСАМЪ.

ПИСЬМО ПРОРОЧЕСКОЕ.

123 Года ипри назадъ въ воскресенѣ послѣ обѣдни пришелъ ко мнѣ старикъ. Онъ едва добрался по коридору до моей комнаты: ноги ему плохо служили. Зимой было, и опъ морозу на сосѣдномъ дворѣ изъ прачешной такими клубами дымъ валилъ, словно пожаръ, а старикъ споялъ налегкѣ, — такъ палышишко ужъ такъ ношенно, что, пожалуй, развѣ что паупина крѣпче, и сапоги... опъ подошвы, поди, и званія не осмалосъ, очень все не къ порѣ. — Съ ногъ простылъ, свѣжо! — сказалъ старикъ и попомъ поминалъ это не разъ: видно было, какъ его вдругъ прясло. Опъ чаю онъ отказался, — мѣлку бы ему, больше ничего... — Такъ кусочекъ, если найдется, а нѣтъ, и такъ ничего... Глядячи, сердце болѣло отъ этой нищеты ужасной. Старикъ тогда мнѣ икону принесъ — Крылатого Предпечу, не для продажи — иконы нельзя продавать, а на обмѣнъ, обмѣнивать можно и даже на деньги. Я оставилъ у себя икону, и мѣлъ у меня нашелся, и ушелъ опъ меня старикъ будто и бодрѣ: на сапоги ему хватишь! А жилъ онъ тушь недалеко, на 9-ой Рождественской: тамъ норы естъ такія, такъ въ норѣ такой уголъ онъ снималъ, тамъ и грѣлся. Господи, въ норахъ-то этихъ... и какъ это люди живутъ? И какъ это мы жить можемъ, не въ норахъ-то? Шелъ я недавно по Морской вечеромъ и думалъ и думалъ, — или ужъ и слова такого нѣтъ, чтобы хотъ всколѣбнуть сердце?

Да, эпомъ самѣй спарикъ Иванъ Николаевичъ, Иваномъ Николаевичемъ спарика звали, и еще разъ заходилъ ко мнѣ. На Крещенѣ пришелъ послѣ обѣдни и все пошъ же, и опяшъ съ иконой, — Михаила Архангела образъ: богашая была икона, да Иванъ Николаевичъ согрѣшилъ, больно ужъ прочиспилъ.

— Согрѣшилъ, — каялся спарикъ, — тушъ вошъ личико было, а тушъ вошъ мечъ...

Одно знаменіе оспалось по золотой земаѣ, да кое-какіе цвѣшныіе кусочки, — икону я не взялъ. Такъ посидѣли, о всякихъ шанноспяхъ вели разговоръ. По веснѣ собирался спарикъ на родину, въ Солввчегодскъ: шамъ у него кладъ какой-шо на примѣшъ есть; обѣщаль зайти проститѣся.

И пропалъ.

Былъ кое-кшо изъ Солввчегодска, хопѣлъ я справитѣся, да 124 фамиліи-шо не знаю.

Такъ спарикъ и пропалъ.

И вошъ на дняхъ позднимъ вечеромъ сижу я шакъ, какъ всѣ мѣшперѣ сидимъ, кшо не шамъ... кшо „негоденъ“, съ одною думой о земаѣ нашей русской, о спрадѣ ея, и вижу, Иванъ Николаевичъ.

— Иванъ Николаевичъ, — говорю, — вотъ Богъ-шо послалъ!

Ну, пошъ же самѣй и въ своемъ пальтишкѣ исперномъ и словно сапоги шѣ же, шолько опченливѣе весь при свѣшѣ, да борода зеленѣи.

О чемъ же пшче, какъ не объ одномъ, о единой нашей думѣ, — о земаѣ русской, о спрадѣ ея.

— Какъ Богъ дастъ! — въ отвѣшъ подавалъ спарикъ слово.

Разсказаль онъ мнѣ о Бѣлой Кришиѣ, гдѣ по нашимъ церквамъ колокольный звонъ запрещенъ, и какъ подъ Воздвиженѣ коронившій за всенощной, когда вынесли крестъ, ударилъ въ колоколъ — подалъ вѣстъ изъ Долной Руси въ Россію.

— И до сей поры по Карнашамъ звонъ идетъ и на Москвѣ до сей поры слышенъ: какъ пошъ, на Рогожскомъ слышанъ... А вошъ я вамъ покажу, пророчество, — Иванъ Николаевичъ вшчулъ

изъ кармана сложенній, какъ прошеніе складавають, лишъ пожелѣвній бумаги, — вотъ читайте, написано объ Англіи и Россіи и о всемъ мірѣ...

Письмо изъ Шотландіи въ Россію.

Его Сіятебству князю Голицыну, президенту Библейскаго Общества въ Пѣтербурхѣ въ Россіи, отъ Анны баронессы Карнейгилъ въ Нордъ-Британіи.

20-го Августа 1814 года.

Милостивый Государь!

Переводъ съ англійскаго.

125 Хотя я принадлежу къ слабому полу, изъ числа такихъ, коимъ святое Провиденіе опредѣлило нискій жребій въ мире, однако жъ, я въсѣуниженно прося прощенія у Вашего Сіятельства въ томъ, осмѣливаюсь писати полъ высокаго званія. Нечаянно попался мнѣ въ руки девятый опъчетъ Велико-Британъскаго и иностраннаго Библейскаго общества, въ немъ прочла я (имя) имя Ваше, яко президента Библейскаго общества въ Пѣтербурхѣ, и душа моя исполнилась хвалы и благодаренія ко Всемогущему Творцу, въ Его же руке сердца всѣхъ человѣковъ, и къ Вамъ, яко благошворящему поитъ Божіимъ смотрѣніемъ, такъ, что я того изъяснить не могу. Никакіе военныя подвиги, которыя, и по всѣй справедливости, доставили почести и славу героямъ нашего вѣмѣни, нѣ сравняющаеся никогда съ темъ, что задано для способствованія къ приближенію царства Спасителя и для спасенія бесмертныхъ душъ, — въремя въ быспромъ меченіи своемъ скоро изгладитъ техъ пышныя пылавы, кои възяны полъко отъ зѣмли, и ихъ славенія деянія [по] погребены навсегда въ забвеніи, елики они не имуть чесны, яже приходить свѣще, и елики имена ихъ не суть написаны въ книгѣ живоной Агнца; между темъ, какъ въ памяти вечную будетъ правѣдникъ и обращающій многихъ на путь правды просвѣщаются, аки звѣзды, во вѣки.

Я читала также с некоторымъ восторгомъ указъ великаго и добраго Алѣксандра, утверждающій учрѣжденіе Общества Вашего, и то, что онъ пожелалъ быть самъ члѣномъ онаго, сіе привело мене на память божественное правозвѣстіе о церкви языковъ „и будутъ царіе кормители твои“ (Ісаія 49 с. 23). Онъ, конечно, нисколько нѣ уронитъ величія своего, подтверждая толь похвалное предъпріятіе. Соломонъ, о коемъ сказано, что онъ „возвѣличился паче всѣхъ церѣй зѣмныхъ и богатствомъ и смысломъ“ (3 цар. 10,—23), не считалъ за ниское для своего сана созидасть храмъ и имѣть о томъ попеченіе, онъ споялъ на колѣняхъ, и молился предъ всемъ соборомъ израилевымъ при освященіи храма. Естли же позволено миѣ будетъ изъяснить смиренное мненіе мое, я сказала бы, что просвѣщаніи омраченія племѣна, во тмѣ и сени смертей сядущія, свѣтомъ божественнаго опѣкровенія, которое показуесть имъ путь ко спасенію, естѣ дело уважитѣльнѣйшее даже и созидація Храма Іерусалимскаго, ибо естѣсвеннаго права и сему священному зданію не имеетъ никто другой, кроме племени израилева, но то опредѣляется для блага въсѣхъ языковъ и людей и племенъ и кажется приводящимъ великому событію,—,когда наполнився вся земля вѣденія Господня, аки вода многа покрываетъ море“ (Ісаія 11.—9).

126

Пронсѣсствія, совершившіяся в наши дѣни, суть таковы, что онѣя могли токмо быть произведены Духомъ и ревностію Господа Силъ. Единодушіе и единство чувства, являющіися между христианами сполъ различныхъ исповѣданій, и отдаленіи предъ-рассудковъ, опягощающихъ умы полъ многихъ даже и в нашемъ отѣчествѣ, не говоря о другихъ націяхъ, ис коихъ некоторыя и менее просвѣщены, естѣ дело Духа Господня. Оно кажется знаменуетъ уже приближеніе того блаженнаго времени, когда будетъ едино сподо и единъ пасырь. Что по сіе время заѣлано уже посредаствомъ силъ похвальныхъ предъпріятій, почлось бы невозможнымъ за малое число лѣтъ назадъ. Но очищающій путь отъ въсѣхъ препяствій, которые предъспавлялись

непреодолимыми для силы человеческой, подобаясь совершенію другаго обстоуванія въ словѣ Божіемъ: „положу въсяку гору въ путь, и въсяку стезю въ паству имъ“ (Ісаія 49.—11). Победы, недавно одержанныя союзными арміями, зрятся якобы отъвѣтомъ псалмопѣвцу на пророческое его молѣніе: „запрѣпи звѣрѣмъ просннѣмъ... расточи язѣки, хопящія бранемъ“ (Псало. 67.—31).

Ныне покарются все, каждый приносишь свои зашницѣ и лѣпты на разрушеніе саманинѣскова господствованія и на приближеніе и устроеніе царства Спасишѣлева на развалинахъ онаго, для сего слово Господнѣ, сопровождаемое силою Духа Его, естѣ само действительное орудіе. Хотя шѣма покрываетъ еще шеперь болшую часть земли и густая мгла лежишь на народѣ, однако, чрезъ разпространеніе между онѣмъ слова спасенія, возъзывается въсякъ да свѣшнѣся,—приде бо швой свѣтъ и слава Господня на шѣбе возсія“ (Ісаія 60.—1).

Вашѣ Императорѣ, коего снисходительное и милостивое обращеніе соделало имя его любезнѣмъ, по крайней мере, на целой половинѣ обшпаемой поверхности шара зѣмнаго, еще вящшюю пріобрѣлъ к своему имени любовь, поместя оное между подписавшимися для шоль божественнаго завѣденія,—въ семъ видимъ мы исполненіе другой части древняго пророчества: „и пойдуть царіе свѣшомъ Твоимъ, и язѣцы свѣтлостію Твоею“— „и царіе ихъ предшояши будутъ Тебѣ“ (Ісаія 60.—3 и 10-й).

Когда Ваше Сіяшельство позволили уже мне шоль изъяснитѣся предъ Вами, шо позволѣе добавишь и еще следующее: продолжайте дело Ваше о имени Божіемъ и не ослабевайте въ начашѣхъ усиліяхъ разливанъ свѣтъ жизни по месшамъ мрака на земли и по обшпалицамъ нечеснѣи и неправды. Каждый изъ сочленовъ Общества Вашего да ощушишь надъ собственною душею своею спасишѣльное действіе Слова Божія, да даруетъ Вамъ Богъ приверженностъ ко Спасителю и къ Божественной Его правде, которая естѣ разумъ и конѣчина всехъ обстоуваній, заключающая въ сей благословенной книгѣ Библии. Сѣи-шо дары, неразрывно звязанные со славою Бога и спасеніемъ душъ, соделѣ-

вають времена наши поистинне временами благопріятными. Облачко, не более какъ въ человеческую руку величиною, появившюся (чрезъ) при учрежденіи перваго Библейскаго общества, распространилось шѣперъ по всемъ небесамъ, и мы слышимъ шумъ оный изобилнаго дождя, снисходящаго изъ облакъ обѣщанія церкви языковъ, коея часиѣ соснаваляютъ Великобританія и Россія, ибо такъ изрекъ Господь о нашемъ возлюбленамъ Спаситѣле: „Азъ Господь Богъ призвахъ тя въ [п]равде, и удержу за руку правою и укреплю тя“, — „се дахъ тя въ заветъ рода, во свѣтъ языковъ, еже быти шѣбе во спасеніе, даже до послѣднихъ земли“ (Исаія 42. 6; 49. 6). Какой изобилной рядъ успеховъ предснаваляется Вамъ не только по божѣснвеннымъ обѣщаніямъ, но и по упованію на промыслъ Божій, дѣйствителѣно шомъ самъ, о коемъ пророкъ говоритъ, — „исходишъ просеченіемъ предъ лицѣмъ вашимъ“, Вы уже шочно „просѣкли и прошали врага и изошли ими“, „и изыдѣ царь вашъ предъ лицемъ вашимъ, Господь же вождь вашъ есиѣ“. (Михея 2. 13). Оный бесъ сумненія вознаградишъ труды Ваши обильною жатвою, шогда-то Вы возрадуесѣся, „взѣмающе рукоятія своя“ (Псалм. 134. 6), и вся земля да исполнися славы Его. Аминѣ. Аминѣ.

128

— Прочитай еще прешію Ездры о знаменіяхъ! — сказалъ Иванъ Николаевичъ и, бережно сложивъ свое писѣмо пророческое объ Англіи, спалъ прощанѣся: дашиѣ Богъ, скоро и оный заглянѣшъ, не такое время, чтобы искашъ клады!

И когда снарикъ унесъ, я взялъ Библію и вошъ чшо прочиталъ я о знаменіяхъ:

„Вотъ настанутъ дни, въ которые многіе изъ живущихъ на землѣ, обладающіе вѣдѣніемъ, будутъ восхищенѣ, и нунѣ исцвнѣ сокроешѣя, и вселенная оскудѣетъ вѣрою,
„И умножнѣся неправда, кошую нѣ шеперѣ виднѣи и о кошо-
рой издавна слышалъ,
„И будетъ, чшо спрана, кошую нѣ шеперѣ виднѣи господ-
ствующею, подвергнетѣя опустошенію.

„А если Всевышній дастъ тебѣ дожить, то увидишь, что послѣ
прежней трубы внезапно возсіяетъ среди ночи солнце и луна
прижды въ день;

„И съ дерева будетъ капанъ кровъ, камень дастъ голосъ свой,
и народы поколеблются.

„Тогда будетъ царствованъ монъ, котораго живущіе на землѣ
не ожидаютъ, и пицы перелетятъ на другія мѣста.

„Море Содомское извергнетъ рыбы, будетъ издаванъ ночью
голосъ, невѣдомый для многихъ; однако же всѣ услышатъ голосъ
его.

„Будетъ смященіе во многихъ мѣстахъ, часто будетъ посыла-
емъ съ неба огонь; дикіе звѣри перемѣнятъ мѣста свои, и не-
числныя женщины будутъ рождать чудовищъ.

129 „Сладкія воды сдѣлаются солеными, и всѣ друзья ополчатся
другъ противъ друга; тогда сократится умъ, и разумъ удалится
въ свое хранилище.

„Многіе будутъ искать его, но не найдутъ, и умножится на
землѣ неправда и воздержаніе.

„Одна обласнѣ будетъ спрашивать другую сосѣдною: не про-
ходила ли по тебѣ правда, дѣлающая праведнымъ? И та ска-
жетъ: нѣтъ“. (Езры 3 кн. 5 г. 1 с. и до 12).



Давидъ Бурлюкъ.

Рисунокъ.

М. КУЗМИНЪ.

ОБРАЗЦЫ ДОБРАГО ТОВАРА.

Глава 1-я.

Хотя суконное заведение моихъ хозяевъ находилось около Пистойи, я никогда не бывалъ во Флоренціи. Когда мнѣ минуло семнадцать лѣтъ, хозяинъ прибавилъ мнѣ жалованья, и поручилъ вести переговоры съ заказчиками. Наконецъ однажды, призвавъ меня къ себѣ на анпресоли, гдѣ онъ почти все время сидѣлъ за расхodiмыми книгами, окруженный счепами и росписками, онъ взглянулъ на меня поверхъ очковъ, и объявилъ, что мнѣ нужно собираться и завтра съ утра отправиться во Флоренцію съ партией образчиковъ, которые я долженъ разнести по указаннымъ адресамъ и принять на нихъ заказы. Я поблагодарилъ хозяина за довѣріе и не могъ всю ночь заснуть, предвкушая удовольствіе видѣть большой городъ, о которомъ мнѣ такъ много и удивительно рассказывали бывавшіе въ немъ. Давъ мнѣ адреса, по которымъ я долженъ былъ разнести образчики, посоветовавъ остановиться въ гостиницѣ „Древней дѣвы“ и снабдивъ еще практическими наставленіями, хозяинъ отпустилъ меня еще до „Ave Maria“, чтобы я могъ, какъ слѣдуетъ, выспаться и на слѣдующій день чуть свѣтъ покинуть домъ, къ которому я, сирота, привыкъ, какъ къ родному.

Въ пути со мною ничего не случилось. Впрочемъ я всю дорогу такъ мечталъ о Флоренціи, что едва замѣчалъ, что встрѣчалось моему однокласснику. Конечно, кромѣ хозяйскихъ наставленій я не упустилъ случая спросить наканунѣ стараго приказчика, который мнѣ поразсказалъ кое-что и другое о большомъ городѣ, гдѣ повидимому меня ждали не только визиты къ заказчикамъ, но и новыя знакомства, кофейни, рестораціи, театры и дамы лучше пистойскихъ. Мечты именно о

этихъ неиспытанныхъ еще удовольствійхъ и занимали мою голову, едва осматывая мнѣ доспашично сообразительности, чинобы припомнишь, налѣво, или направо нужно было, по словамъ хозяина, поворошишь мнѣ мою соловую кобылу.

Госпиталица, указанная мнѣ хозяиномъ, находилась за С. Кроче, такъ чино мнѣ пришлось проѣхать почти весь городъ. Боже мой, какое великолѣпіе! Вѣроятно, съхъ часъ прогулокъ, такъ какъ все улицы были наполнены каретами, всадниками и нарядами и пешеходами. Лорнетъ господъ такъ и сверкали, ленты и вуали дамъ развѣвались, собаки шныряли подъ ногами, хлопали бичи и табакерки, пѣлъ пахла духами и скошенной травой, слыжи, какъ угорѣлые, носились надъ самыми головами и высоко на горѣ звонили колокола. На перекресткѣ моя одноколка остановилась, такъ какъ лошадь, испугавшись внезапно раскрывшаго 134 розоваго высокаго зонтика, противъ ожиданія не понесла, а наоборотъ остановилась и не хотѣла идти ни направо, ни на лѣво, ни впередъ, ни назадъ, не обращая вниманія на все мои понуканія, словно Балаамова ослица. Я самъ расперялся ни меньше своей кобылы и хлесталъ ее изо всей мочи, смотря только на ея соловый крупъ и хвостъ, которыми она взмахивала при каждомъ ударѣ. Я не замѣчалъ и въ которое время ничего, не слышалъ ни ругани, ни смѣха, какъ вдругъ меня привелъ въ чувство и въ живыи женскій голосъ, который произнесъ: „Вы совсѣмъ убѣете ваше животное, и въ большой чести соперничать въ упрямствѣ съ лошадью“.

Это говорила какъ разъ та самая дама, зонтика которой испугалась моя лошадь. Я пробормоталъ извиненіе и готовъ былъ провалившись вмѣстѣ со своей одноколкой, такъ мнѣ стало стыдно и своего костюма и поведенія и порока моей кобылы. Дама съ розовымъ зонтикомъ, казалось, не была разсержена, что, впрочемъ замѣнилъ я и по ея голосу, насмѣшливому, но опшудъ не сердитому. Кроме того она была необыкновенно красива въ высокой шляпѣ кораблемъ и съ мушкой у лѣвой брови. Не знаю, зачѣмъ я раскланялся съ нею и сейчасъ же оп-

ведь глаза. По другую сторону моей одноколки стояла молодой человек, сморщенный так, будто он хотел заговорить. Почти сейчас же он это и сделал.

«Из деревни?» спросил он улыбаясь и указывая на лошадь. — Да, да. Вы не знаю, что с ней случилось. Никогда этого не бывало.

135 «Ничего, она [оправилась! Вы позволите?». И раньше, чем я успел позволить, он проворно вскочил в мой экипаж и взял возжи из моих рук. Действительно, почему-то лошадь пронулась и мы продолжали путь уже вдвоем. В дороге я узнал, что моего спутника зовут Яковом Каспанов, что он флорентинец, не женат и живет с матерью. Я в свою очередь рассказал, что мне имя Тома Губерни, что я сукошник из под Писпойи, еду с образчиками и намбриваюсь остановиться в гостинице «Древней Девы» за С. Кроче. Он выслушал довольно равнодушно все эти сообщения, замечив только:

— Все это прекрасно, но вечером во всяком случае мы встретимся в «Феникс» около собора. Посидим, поболтаем, больше ничего. Для скрепления дружбы. Нужно же вам иметь друзей в городе.

У гостиницы он со мной простился, взяв с меня слово вечером встретиться у «Феникса».

На вывеске моего нового жилища была изображена полная дама в шаринном костюме, указывающая пальцем на надпись:

«Кто спросит: где остановиться?»

Отвѣтитъ древняя дѣвица:

Остановитесь, путникъ, тутъ,

Здѣсь очень дешево берутъ,

Обѣдъ и ужинъ здѣсь не плохъ

И простыни всегда безъ блохъ...».

Стихи были довольно длинные, но я не успел их разобрать, потому что хозяин уже отворял мне ворота, а из второго жилья кивала какая-то полная женщина, вероятно, хозяйка гостиницы.

Глава 2-я.

На слѣдующее утро я едва помнилъ, какъ мы проводили вечеръ наканунѣ. Голова прещала и мысли пушались, но сосчитавъ денѣги въ кошелькѣ, я убѣдился, что тамъ не хватило ровно столько, сколько спонлъ ужинъ, такъ что мой новыи другъ не оказался ни воромъ, ни мошенникомъ. Просто я самъ не совсѣмъ еще пріучился къ веселому времяпрепровожденію. Адреса, данныя миѣ хозяиномъ поже не были поперяны, такъ что все, кромѣ моей головы, было въ порядкѣ. Выпивъ крѣпкаго кофе я спалъ разсмаприваиъ списокъ будущихъ заказчиковъ.

1. Синѣоръ Антонъ Калбяни, борго С. Апостоли прошивъ дворца Турки. Звонитъ не громко. Но при капи въ день напоцакъ.

2. Синѣора Сколастика Риди за Арно у дворца Пиппи. Полное спокойствіе, не ѣстъ мясного, но уирамъ холодное обпираниѣ, носитъ шерстяныя чулки.

Другіе адреса были въ такомъ же родѣ, т. е. съ прибавленіемъ характеристикъ и медицинскихъ совѣтовъ, приписанныхъ моимъ хозяиномъ, вѣроятно, для того, чтобы дать миѣ темы для бесѣдъ, еслибы эти господа захотѣли вести со мною частныя разговоры, сообразно вкусамъ и фантазіи каждаго изъ нихъ. Я не долго раздумывалъ, а почистившись, надѣвъ лучшее свое плаиѣе и взявъ подъ мышки свертокъ съ образчиками, отправился на борго С. Апостоли. Помня написанное наставленіе, я пихонѣко постучалъ въ старыя двери высокаго невзрачнаго дома. Слуга былъ, очевидно, не большой любитель разговариваиъ, такъ какъ, впусиивъ меня въ большую полумемную переднюю, онъ куда-то исчезъ, указавъ миѣ лишь неопредѣленнымъ жестомъ

на дверь, изъ за которой слышалось женское пѣніе. Не получивъ на свой спукъ никакого приглашенія, я осторожно приоткрылъ одну створку и увидалъ широкую свѣтлую комнату, посреди которой стоялъ невысокій человѣкъ въ цвѣтномъ халатѣ, приложивъ одну руку къ сердцу, другую поднявъ къ потолку, словно обращая вниманіе слушателей на живопись, изображавшую спящаго Эндиміона. Господинъ такъ закинулъ голову, что лица почти не было видно, а зрѣнію представлялось лишь бѣлое жирное горло, которое словно kloкотало, потому что это именно онъ и пѣлъ женскимъ голосомъ.

Мнѣ стало смѣшно, что повидимому не мальчикъ, и даже не юноша, а взрослый мужчина поетъ по бабѣ, но нужно признаться, что дѣлалъ онъ это очень искусно, временами его голосъ положишельно напоминалъ волынку, особенно когда онъ пѣлъ слѣдующіе слова:

О я, несчастная Семела.
На что дерзнула, что посмѣла?
Вотъ я пѣмѣю,
Пламенѣю,
Холодѣю,
Цѣпенѣю
Отъ жгучей страсти'.

— Не тошъ акценшъ, не тошъ акценшъ, дьяволъ васъ побери, госпожа племянница! Видно, что вы еще не испытывали не только жгучей, но вообще никакой страсти. Нельзя акомпанировать, какъ курица!

И господинъ въ халатѣ отбѣжалъ въ глубину комнаты, гдѣ я теперь замѣтилъ фортепьяно и сидящую за нимъ даму. Лица ея мнѣ не было видно, за то я могъ вволю разсматривать черты пѣвца, который считалъ себя, повидимому, большимъ знатокомъ жгучей страсти. Безъ парика, въ одномъ зеленомъ фулярѣ, лицо его казалось необыкновенно полнымъ, будто подъ кожей по всѣмъ мѣстамъ были наложены подушечки, но огромные темные глаза и довольно правильный ротъ придавали извѣстную пріятность этой безформенной массѣ. При быстрыхъ дви-

женіяхъ, халашъ обнягивалъ полныя и круглыя формы несчастной Семелы.

Такъ какъ на меня не собирались обращать вниманія, то я кашлянулъ разъ и два довольно громко. Тогда господинъ, выплывъ лорнетъ изъ подъ халаша, надѣшаго прямо на бѣлѣ, спалъ меня разсмапривашъ, какъ жука, или мебелъ. Я выдвинулся впередъ и готовился сказать нѣсколько привѣспивенныхъ словъ, какъ вдругъ хозяинъ разсмѣлся и схвативъ меня за обѣ руки, бѣспро заговорилъ:

„Безъ комплиментовъ, безъ комплиментовъ! я понимаю ваше смущеніе, молодой человекъ, но вполне цѣню ваше энтузіазмъ. Вы не видѣли меня въ Тизбѣ? Вы не слышали той аріи, которую несчастная дѣвушка поетъ надъ окровавленнымъ плащемъ Пирама? нѣтъ, вы этого не слышали? Тогда вы ничего не слышали, вы не жили, вы еще не родились! О, это божескивно!“ Онъ долго еще говорилъ, не выпуская моихъ рукъ, наконецъ вздохнулъ и умолкъ, будно онъ напряженности переполнявшего его воспорга. Тогда я рѣшилъ умѣспнымъ представившись и сказать цѣль своего посѣщенія.

— Конечно, вы — образчикъ, вы — образчикъ истиннаго поклоненія талантамъ.

Я привезъ вамъ образчики и зовущъ меня Юма Губерни, спарался я ему втолковать.

— Я васъ понимаю, вполне понимаю. Вы завтра же пойдете слушать „Пирама и Тизбу“, я и маестро тамъ превосходимъ другъ друга.

Я поблагодарилъ г. Калбяни и опятъ упомянулъ про свои образчики, которые хотѣлъ бы ему показать. Тотъ постоялъ нѣсколько секундъ молча, потомъ улыбулся, взялъ меня подъ руку и понизивъ голосъ, произнесъ.

„И это возможно, мой другъ. Энтузіазмъ и настойчивость все превозмогающъ. Мы посмотримъ ваши образчики, но это нужно заслужить. Вы, конечно, опзавпракаете съ нами? Позвольте мнѣ представить мою племянницу, мою опекаемую племянницу,

которая ничего не понимаетъ въ музыкѣ, но добрая дѣвушка. Клементина Валъяни'.

Дѣвушка поднялась отъ инструмента, и я тотчасъ узналъ въ ней мою даму съ розовымъ зонтикомъ. Не знаю, признала ли она меня, но протягивая мнѣ руку, она такъ пристально на меня посматрѣла, что я думаю, что это такъ.

Ея опекунъ, не переставая болтать, отправился переодеваться, я же остался вдвоемъ съ г-жей Клементиной. Не постѣла дверь заворонилъ за г. Калъяни, какъ дѣвушка обратилась ко мнѣ: „Скорѣй давайте писмо“.

— Какое писмо? —

„Писмо отъ Валеріо“.

139 — Просишите, я не знаю никакого Валеріо и писма у меня нѣтъ. —

„Вы не знаете Валеріо Прокаччи и посланы не имъ? Вы слишкомъ глупы, или не въ мѣру осторожны“.

Въ это время уже возвращался самъ знаменитый пѣвецъ, переодевъ халатъ. Онъ казался толще и ниже ростомъ въ обыкновенномъ платьѣ. Еще съ порога онъ заговорилъ, улыбаясь: „завтракаю, завтракаю. Вы познакомились съ Клементиной? Я вамъ завидую: завтра вы услышите впервые меня въ роли Тизбы. Она мнѣ особенно удалась. Успѣхъ безумный! Многие даже называютъ меня синьоръ Тизба... это недурно, а? о, во Флоренціи масса остроумныхъ людей!“

Глава 3-я.

На слѣдующее утро я отправился къ Синьорѣ Сколасникѣ Риди. Эта дама жила почти за городомъ въ домѣ окруженномъ большимъ и пышнымъ садомъ. Привратника не было у калитки, которая оказалась открытой. Я вошелъ въ садъ и направился наобумъ къ обѣщанной вдали террасѣ. Вездѣ были слѣды обвѣшанной и неподдерживаемой пышности. Нѣкоторые спанну свалились въ прудъ и опшуда торчали позеленѣвшіе отъ ила ноги, другія были такъ загажены пылью, что было жалко смотрѣть. Отъ дома неслись звуки гитары, которые и вели меня изъ аллеи въ аллею. На террасѣ находилась богато одѣтая женщина съ напудреннымъ лицомъ и загорѣлой шеей, и два молодыхъ человека въ ливреяхъ. Какъ разъ когда я подходилъ, дама пѣла нѣсколько сильнѣе, но пріятнымъ голосомъ очень извѣстную мнѣ пѣсню:

„Волынщикъ, мой волынщикъ,
Поди со мной подъ кѣтъ,
Хочу твою волынку
Поближе разглядѣть“.

Такъ какъ я зналъ слова этой пѣсни и считалъ ихъ не слишкомъ пристойными, то очень удивился, какъ можетъ пѣть такую пѣсню приличная и нарядная дама. Передъ компаніей стоялъ кофейный приборъ и ликеры, скатерть была залита въ нѣсколькихъ мѣстахъ и на полу валялись апельсиновые корки. Дама отбросила гитару, которую на лету поймалъ одинъ изъ кавалеровъ, и разстегнувъ лифъ, проговорила: „уфъ! ну, я наблѣсь! не знаю, какъ вы?“

Тутъ она замѣтила меня и стала махати рукою, приглашая къ столу. Молодые люди вскочили было при моемъ приближеніи, но потомъ опять опустились на стулья, не представляясь мнѣ. „Садитесь, будьте гостемъ!“ сказала дама и наклонилась всѣмъ тѣломъ, причемъ ея груди какъ то неспешенно колыхнулись видныя черезъ большое декольте. Ея тѣло, начиная съ шеи, не было ни набѣлено, ни напудрено и было похоже, что на подушечке изъ амбры поставили алебастровую голову. Но она была чудо какъ хороша, эта дама. Кавалеры не напоминали маркизовъ. Не смотря на странность этой картины, я почтительно снялъ шляпу и поклонившись, спросилъ, не г-жу ли Риди я имѣю удовольствіе и честь видѣть. Синьора громко разсмѣялась, потомъ надулась и отвѣтила басомъ:

141 „Ее самую, чертъ бы ее побралъ!“.

Я хотѣлъ было заикнуться про свои образчики, но дама дала знакъ рукою, чтобы я прекратилъ и сказала такъ же серьезно: „О дѣлахъ потомъ, теперь садись и пей. Безпо, еще кофею!“ Одинъ изъ молодыхъ людей вышелъ и сейчасъ же вернулся съ новой чашкой и чистой рюмкой, а другой все что-то хихикалъ въ кулакъ.

„Чего ты?“ спросила она у смѣшливаго кавалера.

— Я смѣюсь на этого оригинала, который носитъ свои образчики подъ мышкой.

„У всякаго свои привычки“, отвѣтила Сколасника серьезно, на что оба гостя расхохотались.

— Полно. Онъ мнѣ правится и если вы будете его обижать, я васъ отдую по щекамъ.

Затѣмъ, обращаясь ко мнѣ, синьора Риди сказала ласково:

— Не обращай на нихъ вниманія. Они — дураки и ничего не понимаютъ. Дай я тебя поцѣлую.

Онъ нея пахло пудрой, виномъ и кофеемъ и она все наклонялась то въ одну, то въ другую сторону, колыхая бюстъ. Принесли еще бутылки. Я уже осмѣлѣлъ и самъ обнялъ сосѣдку, чтобы она не такъ бултыхалась. Кавалеры внули карты и стали ихъ

шасованіѣ, какъ вдругъ изъ за кустовъ выскочила дѣвочка лѣтъ десяти и громкимъ шепотомъ сказала: „пріѣхали!“ Синѣвора вскочила, потчасъ опять сѣла, снова вскочила, повторяя заплескающимъ языкомъ:

„Убирайте, убирайте все! захватите гитару! Чортъ бы васъ всѣхъ побралъ!“

Наконецъ сгребла оставшуюся посуду: рюмки, чашки, ложки въ подолъ и пошла въ комнаты. Ея правомъ чулкѣ ся была большая дыра. На ступенькахъ синѣвора свалилась, зазвенѣвъ посудой, не могла подняться и такъ, не выпуская изъ одной руки подолъ, почпи на четверенькахъ уползла въ двери. Молодыхъ людей уже давно не было. Я не зналъ, что подумать и сидѣлъ надъ заливной скамертнѣю, ожидая, что будетъ дальше.

Изъ сада по той же аллеѣ, по которой пришелъ и я, приближалась молодая, высокая женщина въ свѣтломъ платьѣ съ очень блѣднымъ, слегка опухлымъ лицомъ въ сопровожденіи мальчика лѣтъ пятнадцати. Только взойдя на террасу, она, казалось, замѣтила меня. Оповѣтивъ, на мой поклонъ, она опослала мальчика и молча ждала, что я ей скажу. Наконецъ, поднявъ сѣрые глаза, она медленно спросила.

„Васъ прислалъ ко мнѣ синѣвортъ Валеріо Прокаччи? Чего ему нужно отъ меня?“

Я замѣтилъ, что никакого Валеріо не знаю. Тогда дама пробормотала.

„Спранно.— Въ такомъ случаѣ я знаю, кто васъ ко мнѣ послалъ!— но это должно было быть завтра, по моему. Привѣнсвую васъ, милый братецъ“.

Она умолкла, сходя у стола. Я думалъ, что она разсматриваетъ кофейныя и ликерныя пята, но оказалось, что она нѣтъ не видѣла, и размышляла неизвѣстно о чемъ. Наконецъ, она снова взглянула на меня, будио удивляясь, что я еще здѣсь, и слабо проговорила:

„Да, такъ завтра я васъ жду. Кланяйтесь. Господь вамъ поможетъ“.

Вѣроятно мальчишка гдѣ-нибудь подслушивалъ, потому что
безъ всякаго зова явился, чтобы проводить меня до камины.
Я пробовалъ разузнать у него, что все это значить и кто
была первая синѣра, но онъ былъ или глухимъ, или пол-
нѣйшимъ крепыномъ, потому что на все мои разспросы, только
улыбался, ничего не говоря.

Мысль о синьорѣ Валеріо Прокаччи не давала мнѣ спать, даже въиѣсныя какъ воспоминанія о прелестной г-жѣ Риди первой, такъ и недоумѣнія, почему мой хозяинъ снабдилъ меня адресами такихъ спранныхъ заказчиковъ. Вообще, флорентинцы очень любезны, скоро дружатся, но все со спранными. Въ-роянно, эиотъ Валеріо какой-нибудь вліятельный, пожилой че- 144
ловѣкъ, отъ котораго зависить благополучіе и судьба многихъ людей. Я былъ такъ взволнованъ впечатлѣніями отъ переѣхъ двухъ визитовъ, что рѣшилъ на это утро нигда не ходитъ въ новое мѣсто, нѣмъ болѣе, что сегодня меня ждали и у синьора Тизбы, гдѣ я могъ встрѣтитъ Клементищу, и у г-жи Риди, гдѣ я надѣялся увидѣтъ ея родственницу. Я сидѣлъ въ кофейнѣ, раздумывая о всѣхъ событіяхъ, какъ вдругъ снова услышалъ имя Валеріо Прокаччи. Я такъ быстро обернулся, что чуть не опрокинулъ весь столѣкъ. Рядомъ сидѣло двое молодыхъ людей, лицо одного изъ которыхъ поражало своею необыкновенною веселостію и беззаботностію. Казалось, не могло быть такого подозрительнаго и черстваго сердца, которое сразу не открылось бы при видѣ этого круглолицаго юноши со вздернутымъ носомъ, большимъ ртомъ и смѣющимися глазами. Это именно онъ и произнесъ имя Валеріо. Я собрался съ духомъ и подбодряемый наружностію молодого господина, подошелъ къ нему и спросилъ:

«Вы знаете Валеріо Прокаччи?»

— Я думаю, что знаю, когда это я самъ и есть, Валеріо Прокаччи.

„Вы — Валеріо Прокаччи? не можетъ быть“.

— Почему это васъ удивляетъ?

„Я не думалъ, что вы такъ молоды; вообще, я не думалъ, что вы такой“.

Молодой человекъ заинтересовался, гдѣ я слышалъ о немъ и вообще, откуда я его знаю. Я чистосердечно разсказалъ ему всю мою исторію съ самаго начала. Валеріо внимательно выслушалъ мою повѣсть и произнесъ:

145 „Снранно, добрый Ома, что судьба васъ послала именно къ такимъ людямъ, съ которыми я наиболѣе связанъ. По моему это не безъ умысла со стороны Провидѣнія. Я думаю, что вы можете мнѣ помочь. Я вамъ тоже разскажу хотя бы нѣдѣла, въ которыхъ вамъ суждено быть участникомъ. Откровенность за откровенность“.

Изъ словъ Валеріо я узналъ, что онъ безумно влюбленъ въ Клементиину, племянницу извѣстнаго касираша Кальяни, который во что бы то ни стало хочетъ выдать ее за графа Парабоско, смѣшнаго и надунаго стараго мона. Родители же самаго Валеріо хлопочутъ о его бракѣ съ сирѣной Риди, почтенной и богатой вдовой, но которая совершенно ему не нравится и сама не чувствуетъ къ нему расположенія, считая его за пустого и легкомысленнаго человека.

„Я въ этомъ се не разубѣждаю; наоборотъ, дѣлаю все возможное, чтобы этотъ бракъ былъ ей не по душѣ. Меня бѣситъ не она и даже не мои родственники, а эти двѣ чучелы: графъ и сирѣя Гизба. Вы себѣ не можете представить, до какой степени они неспосны своимъ чванствомъ и смѣшною манерностью. Я очень радъ, что въ васъ я найду друга, который можетъ мнѣ помочь!“

Онъ крѣпко пожалъ мнѣ руку и сказалъ, что я всегда могу рассчитывать со своей стороны на его помощь и содѣйствіе.

Положительно, я приобретаю друзей совершенно мимоходомъ. Или во Флоренціи люди очень склонны къ дружбѣ, или въ моей наружности есть что-то располагающее. Дома меня не цѣнили,

но вѣдь всѣмъ извѣстно, что для опечеснѣва не сущеснвуетъ пророковъ. Въ такомъ расположеніи духа я рѣшилъ купити себѣ новыя туфли съ баншами и опправился къ господину Калбяни. Тотъ воспрѣтилъ меня весьма радушно, спалъ сейчасъ же рассказываю о своихъ сценическихъ успѣхахъ, помничаю, ворковаю и закарываю глаза, какъ вдругъ съ улицы донесся звукъ наспраиваемыхъ скрипокъ.

„Серенада! клянусь честію, серенада! я не опираюся: извѣстность имѣетъ свои прелести!“

Онъ опкрылъ жалюзи, скрипки явснвеннѣе слышались, но не начинали играю еще, какъ слѣдуетъ. Мы оба подошли къ окну. Оказалось, что музыканты совсѣмъ уже расположились было играю, какъ вдругъ изъ за угла появилась другая парція, которая спала гнать первыхъ, увѣряя, что передъ этимъ домомъ должны играю именно они, вновь пришедшіе. Сначала перебранивались, потомъ пустили въ ходъ камни мостовой, смѣчки, фуляры онъ инструменновъ и, наконецъ, самыя скрипки. Въ домѣ все было слышно онъ слова до слова. Г. Калбяни въ необычайномъ возбужденіи кричалъ изъ окна: „такъ ихъ, бей, молодцы, вправо, вправо!“ — какъ вдругъ будто что вспомнивъ, закричалъ на всю улицу:

„Кому послана серенада?“

— Синборинѣ Калбяни Клеменшинѣ.

Пѣвецъ быспро захлопнулъ окно и повернувшись ко мнѣ произнесъ пренебрежительно:

„Пустяки! эти молодые люди всегда устраиваютъ собачью свадьбу и кошачьи концерты изъ за первой юбки!“

Я не посмѣлъ ему напомнить о пріятностяхъ славы, нѣмъ болѣе, что въ комнату вошла синбора Клеменшина, на которую опекунъ сейчасъ же и набросился.

„Что это за шумъ?“ спросила она, входя.

— Что это за шумъ! свяная невинность! Это вамъ лучше знаю, что это за шумъ. Ваши обожатели дерутся. Нѣтъ того, чтобы подумать о больномъ дядѣ, который васъ содер-

Жинѣ и копорѣи можетъ каждую минути умереть! Вы не подумаете, какая это будетъ потеря для искусства! Вамъ все равно, только бы была орава любовниковъ. Смѣя!

— Какая орава любовниковъ? въ умѣ ли вы? вы сами мнѣ называете разныхъ дурацкихъ жениховъ, графа Порабоску и т. д. „А Прокаччи кно тебѣ навязалъ? може я, скажешь?“

— Валеріо шутъ не причемъ.

„Какъ не причемъ. Я тебя лишу наслѣдства“.

— У меня есть свой капиталъ, если вы его не разспрашали.

„Дерзоспи!“

— Вы поперяете голосъ.

„Да, я поперяю голосъ, я обвиняю, я умру и ты будешь виновницей!“

147 — Не срамишься, на улицѣ все слышно.

„Пусть слышатъ. Я никого не боюсь.“

— Вы — смѣшны!

„Кно — я — смѣшонъ? Палку, палку мнѣ сейчасъ же! Въ передней за ларемъ, палѣво въ углу толстая палка!“ визжалъ Калѣяни. Съ улицы доносился уже лязгъ шпата и крики о помощи. Я поспѣшно спустился съ лѣсницы, желая узнать, не раненъ ли Валеріо, но меня сразу такъ толкнули въ бокъ, что я попалъ въ сосѣдній переулокъ, по которому и побѣжалъ домой.

Глава 5-я.

Такъ я и не видѣлъ г. Прокаччи, къ которому такъ быстро почувствовалъ искреннее расположеніе и преданность. Дѣло въ томъ, что послѣ того дня Валеріо исчезъ и никто не зналъ гдѣ онъ. Можно было бы подумать, что его убилъ графъ Парабоско, если бы Клеменшина не сохраняла полного спокойствія конечно, невозможнаго въ случаѣ смерти Валеріо. Прошло дней 148 пять; я узналъ, посѣпивъ еще разъ синбору Риди, что пѣвившая меня госпожа — не болѣе, какъ служанка синборы Сколашки, у которой, какъ часто бываетъ у свярыхъ женщинъ, была одна изъ самыхъ распущенныхъ дворней города. Долженъ сознаться, что это открытіе нисколько не уменьшило въ моихъ глазахъ ея прелестей, — наоборотъ, даже какъ будто увеличило ихъ, показавъ ихъ болѣе доступными. Наконецъ, она, мнѣ назначила свиданіе, но почему то не у себя въ комнатѣ не у меня въ гостиницѣ, но, вѣроятно, соблазненная ясною теплой погодой, за городомъ въ роцѣ.

У хижины анахорета⁴, заключила она.

— Какого анахорета? Развѣ такіе существуютъ въ наше время? А то какъ же? развѣ ты не знаешь, что совсѣмъ на-дняхъ появился около города опшелъникъ и молва уже успѣла распробитъ объ его святости. Но онъ бѣжитъ людей, что еще болѣе привлекаетъ къ нему послѣднихъ.

Я ничего не слышалъ объ анахоретѣ, но согласился придти вечеромъ въ роцу.

Она находилась версмахъ въ прехъ опъ города. Я забрался туда далеко еще до той минуты, когда солнце начинается

ванъ лучи и дѣлалися пріятнымъ изнѣженнымъ горожанамъ. Въ этотъ день зной уменьшался густыми облаками, проползавшими по небу отъ времени до времени, обѣщая перейти въ дождевую тучу. Вскорѣ пошелъ дождь, а Саншины, какъ, оказывалось, звали мою предполагаемую сибору Риди, все не было. Въ концѣ концовъ мнѣ надоѣло мокнуть подъ дождемъ и я рѣшилъ укрывшись въ хижину анахорета, оказавшуюся пустынымъ заброшеннымъ сѣноваломъ безъ сѣна. Осторожно пронувъ не прикрывшую дверь, я вошелъ въ полутемное помѣщеніе, гдѣ никого не было. Забравшись по лѣстницѣ на верхъ, гдѣ прежде случилось сѣно, я старался сквозь щели разглядѣть, не идетъ ли моя возлюбленная, въ то же время прислушиваясь, что дѣлается внизу.

149 Вскорѣ двери отворились и показался самъ пустынный, ведя за собою маскированную и промокшую женщину.

„Вотъ, подумалъ я, такъ опшелъникъ! привелъ къ себѣ даму на свиданіе! впрочемъ, можетъ быть, она просто заблудилась и онъ ее пригрѣлъ и пріютилъ по опечески“.

Но опшелъникъ, несмотря на бороду, совсѣмъ не годился въ опцы приведенной имъ дочери, да и спать вести себя нѣжно, но совсѣмъ не по роднелъски. Они такъ цѣловались и обнимались, что я даже позабылъ про Саншину и про ея коварство. Между нѣмъ парочка внизу все болѣе разгорячалась. Онъ снялъ плащъ съ дамы и спалъ покрываясь поцѣлуями ея откровенныя плечи. Наконецъ, онъ къ моему удивленію снялъ бороду и оказался никѣмъ нѣмъ, какъ Валеріо Прокаччи. Его собесѣдница тоже, не боясь чужихъ глазъ, сняла маску и вышла Клементиною Камбьяни. Я чуть не вскрикнулъ отъ восхищенія, когда увидѣлъ это, потому что они оба и ихъ счастье были близки моему сердцу и потому они были такъ милы, что всякій порадовался бы, глядя на нихъ. Дождь уже пересталъ, а г-жа Клементина все еще не уходила. Я видѣлъ, какъ прошла Саншина къ условленному мѣсту и обратно, но не могъ никакъ ей дать знать, не выдавая себя нижей парѣ. Но, вѣроятно, отъ досады я сдѣ-

дадь всетаки пеловкое движеніе и заскрипѣлъ досками, такъ какъ дама, опорвавъ свои губы опъ уснѣ Валеріо, спросила: „Что это скрипитъ, наверху кто нибудь естѣ?“

— Кому тамъ бѣшѣ? тебѣ почудилось — опвѣнилъ молодой человекъ, снова ее цѣлуя.

„Нѣтъ, право, тамъ кто-то шевелился“.

Тутъ я не вышерѣлъ и чинобы успокоивъ ихъ, просунулъ голову внизъ и громко сказалъ?

„Не безпокойтесь, синьоръ Валеріо: это — я!“.

Клементина вскрикнула и убѣжала ланью за дверь, а Валеріо послѣ минушнаго недоумѣнія и даже гнѣва, вдругъ расхохотался, повинорая: „Оома, Оома, ты меня уморилъ. Хорошо, что ты не объявился раньше, а то бы я тебя просно-на-просно опколо-тилъ! Но опкуда ты взялся?“

150

Я слѣзъ съ вышки и прежде всего высказалъ свою радость по поводу того, что Прокаччи живъ, здоровъ и, повидимому, счастливъ. Посмѣявшись вдоволь надъ маскарадомъ Валеріо и моимъ наблюдательнымъ посномъ, мы разговорились о дѣлахъ, причемъ я узналъ, что вскорѣ опянь понадобится своему другу. Онъ переодѣлся изъ монашескаго плашья въ свое обычное и пожавъ миѣ руку, обнялъ меня и мечпашельно проговорилъ:

„Тебѣ бы, Оома, жениться на синьорѣ Схоласстикѣ!“

— Господь съ вами! да вѣдь она за меня не поидеть.

„Это ужъ тебя не касается“.

— Какъ же, помилуйте, не касается, когда миѣ придется бѣнѣ ея мужемъ.

Это можетъ устроить г. Альбино“.

— Въ первый разъ слышу.

„Возможно, но это дѣла не мѣняетъ“.

— Дѣло въ томъ, что я никогда не думалъ объ этомъ бракѣ и по правдѣ сказать онъ меня не особенно привлекаетъ.

„Это другое дѣло“.

— Миѣ бы скорѣй хотѣлось, напримѣръ, жениться на служанкѣ г-жи Риди, Сантинѣ.

Валеріо улыбнулся.

„Ну это ты говоришь сгоряча. Саннина вовсе не такая особа, на которой стоило бы жениться. Когда ты будешь приезжать сюда, она всегда будет к твоим услугам“.

Лишь только я подумал о своем хозяине, нашей фабрике, как понял всю справедливость словъ Прокаччи и отбросил мысль о женитьбѣ съ удовольствіемъ вечная, какъ я буду приезжать во Флоренцію.

Валеріо казался не то что печальнымъ, а болѣе серьезнымъ, чѣмъ обыкновенно. Вообще, кажется, его лицо по самой своей структуре не могло выражать меланхолическихъ чувствъ. Онъ проводилъ меня почти до самого города, еще разъ повторивъ, что я всегда могу рассчитывать на его помощь и защиту. Я

151 долго смотрѣлъ вслѣдъ Валеріо и зашѣмъ побрелъ въ городъ, болѣе думая о судьбѣ г-жи Клементины, нежели о моемъ несостоявшемся свиданіи.

Глава 6-я.

На слѣдующій день Санпина меня не встрѣтила бранью, какъ я ожидалъ, но холодно опустила глаза и старалась держаться сдержанной, насколько позволялъ ей это ея пылкій и живой характеръ. Миѣ почему то было все равно, сердилась она, или нѣтъ, потому я болѣе смѣло разглядывалъ ея смуглыя щеки и вздрагивающія вѣки. Проходя по террасѣ, я даже слегка об- 152
нялъ горничную г-жи Риди за шалю. Это, повидимому сломало ледъ, потому что Санпина прошептала миѣ „мерзавецъ паршивый“ такъ очаровательно, что миѣ снова пришла въ голову оспавленная было уже мысль о женихѣхъ. Г-жа Сколасника печально сидѣла у окна и пересчитывала серебряныя денги въ шкатулкѣ. Она подняла сѣрые глаза и тихо сказала:
„Добрый Боже, синьоръ Альбано говорилъ миѣ о васъ, онъ говорилъ, какъ вы скромны, какъ преданны. Только мое болѣзненное состояніе не позволило миѣ обратитъ должнаго вниманія на ваши высокія качества, но опъ Господа ничто не оспавенся скрывать.“
Я вспомнилъ о предложеніи Прокаччи и со страхомъ смотрѣлъ, какъ рука синьоры Сколасники легла на мой сѣрый рукавъ. Дама говорила, какъ во снѣ, медленно и спрашивно, не спуская съ меня глазъ и не опнимая руки съ моего обшлага. Миѣ вдругъ стало необыкновенно поскливо и я подошелъ къ окну, выходящему на улицу. Тамъ привлекли мое вниманіе двѣ фигуры, которыя вскорѣ появились и въ компаніи г-жи Риди. Это былъ синьоръ Калъяни и съ нимъ какой-то высокій тонцій господинъ, въ настоящую минуту безъ парика и со свѣщенной под-

вязкой на лѣвой ногѣ, причемъ оспалѣвѣя часни его туалета ясно показывали, что такой безпорядокъ вовсе не былъ свойственъ спутнику синбора Тизбы.

153 „Боже, что случилось, графъ Парабоско?“ воскликнула Сколасника подымаясь къ нимъ навстрѣчу. Значитъ, Клеменшину прочили за эту жердь! Я понимаю тогда все негодование Прокаччи. Калбьяни выказывалъ большее присутствіе духа, нежели описавшой женихъ и довольно бодро сообщилъ, что его племянница вчера во время спектакля убѣжала съ Валеріо и обвинчалась съ нимъ у анахорета. Я раздумывалъ какъ Прокаччи могъ обвинять самого себя, межъ тѣмъ какъ графъ безпомощно продолжалъ сидѣть на томъ же стулѣ, куда опустился, какъ только пришелъ. Его носъ покраснѣлъ и лѣвой рукою онъ все пощипывалъ чело, которѣй сейчасъ же сползалъ обратно.

„Змѣя, змѣя“, шептали его губы.

Синборъ Тизба тогolemъ подошелъ къ г-жѣ Риди и очень развязно, хотя и галантно, произнесъ:

Я больше забочусь о васъ, дорогая г-жа Сколасника, нежели о пропавшемъ молодомъ человѣкѣ или о своей племянницѣ. Они получаютъ то, чего искали, но вы, вы! такъ невинно поспрадаютъ! Такая неоцѣненная доброта, благородство!

— Вы мнѣ льстите!

Нисколько; я знаю, какъ вы относились къ этому молодому человѣку, что касается меня такъ я опчасни радъ, что освободился отъ этой неблагодарной обузы. Вчера она даже не досидѣла до конца 2-го акта „Пирама и Тизбы“, она сбѣжала отъ моего шедевра, моего шедевра! Знаете, людямъ искусства нуженъ покой, а если и волненія, то легкія, пріятнаго характера.

Графъ Парабоско началъ снова хныкать на своемъ креслѣ. Синборъ Калбьяни направился къ нему, но вдругъ, повернувшись на одной ножкѣ, воскликнулъ:

„Я гениаленъ! кто будетъ сомнѣваться въ этомъ?“

Сколасника молча смотрѣла, что будетъ далѣе.

„Вы и онъ! хи-хи-хи! развѣ это не гениально. Ошмщеніе, сладкая мѣсть!“

— Я васъ не понимаю!

„Выходите замужъ за графа“.

— Вы думаете?

„Конечно, я думаю. Кто же иначе? Ну, графъ, спановинесъ на колѣни“.

— Постойте, у меня все чулокъ валится.

„Что? чулокъ?... Это ничего“.

— Постойте, синьоръ Калбьяни, я еще подумаю, — пропеспowała г-жа Риди, но пѣвецъ уже торжествовалъ.

„Когда женщина собирается думать, она уже согласна!“

Густъ онъ полвко замѣтилъ меня.

„А, и милый Тома здѣсь?“ и пошомъ, понизивъ голосъ добавилъ: теперь я немного освобожусь и охотно посмотрю ваши образчики“.

Но мнѣ не пришлось воспользоваться его приглашеніемъ, такъ какъ дома я нашелъ письмо отъ хозяина, вызывавшаго меня немедленно въ Писпойю, а также самого Якова Каспаньо, которій, какъ оказывается, все время меня искалъ, чтобы взять у меня обратно адреса своихъ кліентовъ и вернуть мнѣ мой списокъ, которые мы перепушали въ первый же вечеръ. Валеріо благополучно живетъ съ Клементиной, часно пишетъ мнѣ, синьора Сколасника, кажется, сама не замѣтила, какъ обвинчалась съ графомъ. Синьоръ Калбьяни также блискаетъ въ роли Тизбы, такъ и не выдавъ моихъ образчиковъ. Зато какіе образчики доставила мнѣ Флоренція на всю мою жизнь, любви и прешензій, забавныхъ и печальныхъ случаевъ, плетеній судьбы и истиннаго чувства.



Марія Синякова.

Рисунокъ.

В. ХЛѢБНИКОВЪ. В. КАМЕНСКІЙ.



Напяливъ длиннѣе очки
 Съ собою дулась въ дурачки.
 Была нецѣлою колода,
 Но любить шалости природа.
 Какой-то звѣрь пропѣжно свиснулъ,
 Топча посѣвы и золу.
 Мелькнувъ поломанной соломкой,
 Слепѣло двое голубей.
 Вспревоженъ бѣлой незнакомкой,
 Чирикалъ старый воробей.
 Полей просторъ чернѣетъ, оранъ,
 Поетъ пастухъ съ слезливой дудкой.
 Тебѣ на плечи сядетъ воронъ
 Съ вонзенной въ перья незабудкой.
 Въ мою ладонь давайте руку,
 Вѣдь я живу внутри овина
 И мы, смѣясь, пройдемъ науку.
 Она воздушна и невинна'.
 Какъ бѣлочка, плюшовка
 Подсолнухи грызетъ,
 А божія коровка
 По локтю рукъ ползетъ.
 Сквозь кожи снѣгъ, гдѣ блещетъ жилка,
 Туда, щипы свои раздвинувъ,
 Слепѣла съ русаго запылка,
 Надъ пѣломъ панцырь крылъ раскинувъ.

Въ рукѣ качался колосъ
Сосѣдней спѣлой нивы.
Къ землѣ спрунлся волосъ.
Желанія лѣнивѣ.
,О, я пишу. Тебя здѣсь вывелъ',
,А ты мнѣ... ты мнѣ опрокинулъ'.
,Ужели?' ,Въ самомъ дѣлѣ!
Былъ спанъ обнянутъ бичевой,
Въ рукѣ же цвѣтникъ полевой.
На ней охотѣ сапоги.
Смазны они и широки.
,Ни глупой лести, ни почету.
Здѣсь нѣтъ уюта, жизни мѣста.
Лѣвица роци, звѣздочену
Будь мотыльковая невѣста.'
,Я—лѣсное правительство
Волей чистыхъ усмѣшекъ
И мое—мѣсто жителѣство,—
Гдѣ зеленѣй орѣшекъ.'
,И книги полдня, что въ прекрасномъ
Лучей сверкаютъ переплетѣ,
Вблизи лишѣ, насморку опаснымъ,
Съ досадой дымомъ назовенѣ.
Вблизи сполѣ многое иное,
О чемъ пѣвецъ въ созвучьяхъ спорилъ,
О чемъ полканъ, печально нѣя,
Ему у будки въ полночь вѣпорилъ'.
,Я не негодую:
Ты мнѣ всего, всего дороже!
Скажи, на вѣдѣму молодую
Сегодня очень я похожа?
Ахъ, по утрамъ меня щекошкой не буди!...
Какъ это глупо! самъ суди:
Я только въ полночь засыпаю;

И упрямъ я не такъ спупаю!
,Но дней грядущихъ я бросилъ счеша
Мечпанія, спрасть и тебя, нищета!
Синѣетъ логъ, чернѣетъ лѣсъ.
Въ рѣсницахъ богъ,
А въ ребрахъ бѣсъ.
И паутины хчя,
И лѣшнихъ мошекъ толчя.

В. Хлѣбниковъ.

РАЗБОЙНЫЯ — БЕЗПАБАШНЫЯ.

1.

Сарынъ на кичку!
Ядреный лапотъ
Пошелъ шапатъся по берегамъ.
Сарынъ на кичку!
Казанъ — Сарановъ
Въ дружину дружную на перекличку
На лихо лишнее врагамъ!
Сарынъ на кичку!
Боченокъ съ брагой
Мы разобьемъ у прехъ коспоровъ
И на привольѣ волжскомъ вагои
Зарядимъ въ грусть у острововъ.
Сарынъ на кичку!
Ядреный лапотъ
Чени затылокъ у перса — пса
Зачнемъ съ низовья хвататъ-царапанъ
И шкуру драпъ — парчу съ купца.
Сарынъ на кичку!
Кистень за поясъ!
Въ башкѣ зудитъ разгулъ до дна.
Свисти! Глуши! Зѣвай! Раздайся!
..... не попадайся
Въва!

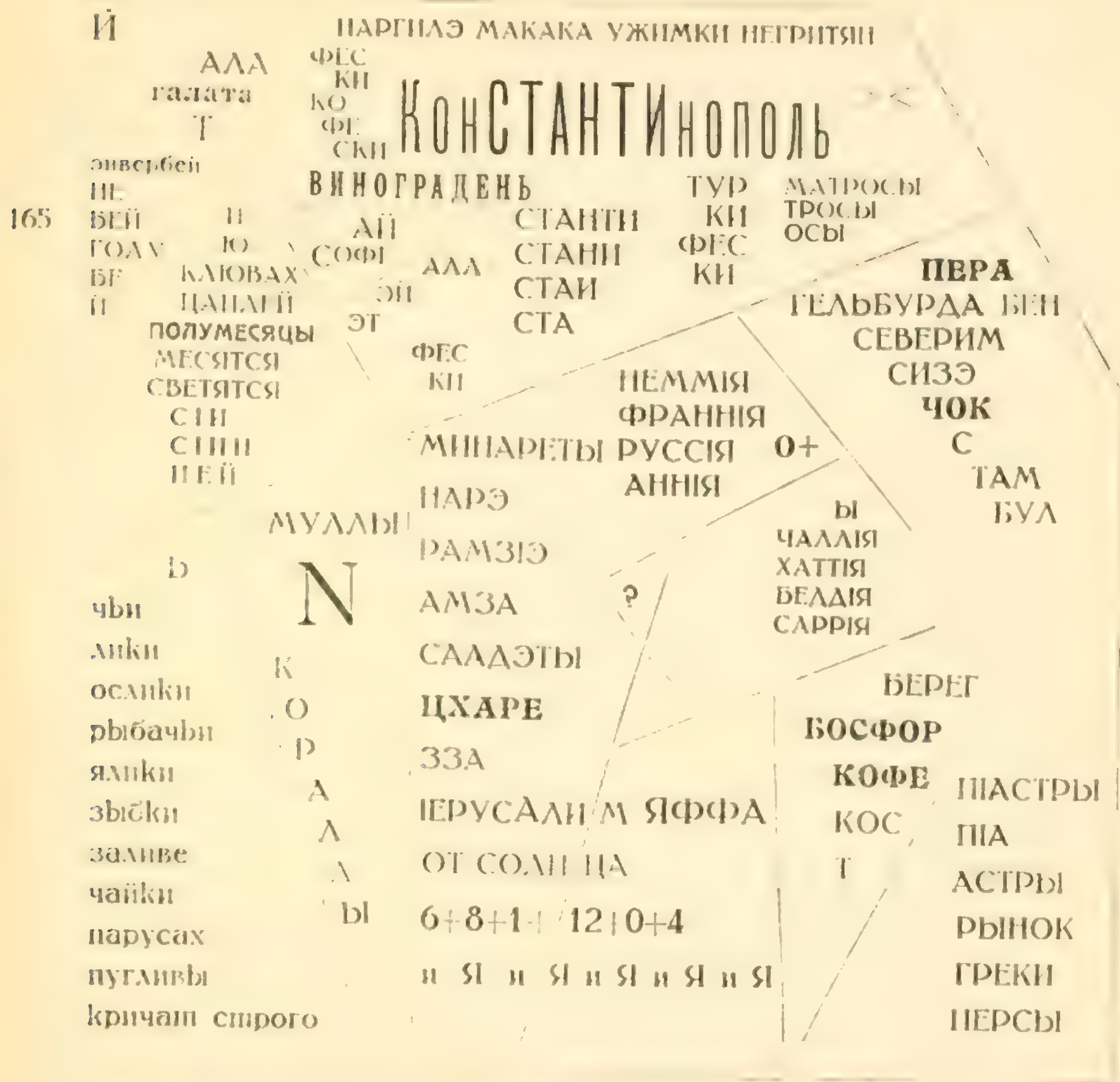
Я — ан шебѣ ша — ан
Не вонъ энпакая
На семой верстѣ мотали
Перезнпакая.
Харымъ — ары — згалъ — волчоночнѣй
Занеси подѣ унро въ серацо
Окаяннай разлюбовницы
Ножъ печоночнѣй.

Василій Каменскій.

А. ШЕМШУРИНЪ.

ЖЕЛЪЗОБЕТОННАЯ ПОЭМА.

„Первая міру книга поэзіи“ * состоишь изъ одного желнаго листка бумаги, на которомъ напечатано:



Случай благопріятствовалъ мнѣ узнать то, что такъ сердитъ и возмущаетъ общество, разсмапривающее „непонятныя“ произведенія футурисмовъ, и что обыкновенно называется смысломъ или содержаніемъ.

* В. Каменскаго.

Въ поэмѣ излагающа въ художественной формѣ впечатлѣнія
опѣ поѣздки въ Константинополь. Заглавіе поэмы написано въ
многоугольникѣ направо. Заглавіе входитъ въ содержаніе поэмы,
какъ бы вписывается въ форму ея. Въ словѣ „Константинополь“
выдѣлено особымъ прифигомъ „сани“, которое повторено ниже
для образованія того, что я называю „фигуристическимъ сло-
бикомъ“. Это „сани“ — названіе Константинополя, слышан-
ное поэтомъ въ этомъ городѣ. То же самое „Винограденъ“.
Оспалѣнія слова относящіяся или къ тому, что поэтъ выдѣ-
ля на сани, или къ образованію фигуристическихъ слоб-
бикъ. Знаки большаго и меньшаго опмѣчаютъ впечат-
лѣнія опѣ прибывшій публики и ея ухода въ городъ.

Одно изъ первыхъ впечатлѣній по выходѣ на берегъ были какія
то странные звуки, ихъ можно было принять за крикъ чашъ, 166
и. к. сначала было непонятно откуда именно они шли. Похожи
они были на звукъ буквы ІІ, если ее крикнуть сильно и громко.
Оказалось, что это кричали мальчишки, выпрашивая и благо-
даря за подачку. Впечатлѣніе это записано авторомъ въ видѣ
буквы ІІ въ первомъ треугольникѣ. Второе, съ чѣмъ поэту
пришлось столкнуться на улицахъ, — а а а. Далѣе поэтъ опмѣ-
чаетъ улицу „галапа“, въ которой нѣкоторые дома имѣли вы-
вѣской букву Т. На улицахъ въ Константинополь множество
голубей, — картина совершенно неожиданная для нашихъ привы-
чекъ, понятно, что она должна была быть опмѣченной. Поэтъ
соединяетъ впечатлѣніе опѣ голубей съ впечатлѣніемъ опѣ
турецкихъ военныхъ, которыхъ зовутъ иногда „энвербеями“.
Получающееся созвучіе даетъ возможность образованія фигу-
ристическаго слобика: „энвербей не бей голубей“. Такимъ обра-
зомъ строфа начинается и кончается буквою ІІ. Строфа, какъ
бы построена на этомъ ІІ, и. е. на томъ впечатлѣніи, о кото-
ромъ говорилось выше.

Нѣсколько ниже, въ томъ же многоугольникѣ, текстъ ко-
торый начинается съ ІІ Ю, записаны впечатлѣнія опѣ мечетей
и освѣщенія неба. Шпиглы мечетей вѣрсовывались на какомъ-

по удивительномъ для поэта фонѣ неба. Шпицы напомнили
ключи цанель, а чинобы лучше зафиксировати впечатлѣніе свѣ-
та, поэтъ воспользовался турецкими словами, обозначающими,
будно бы, различную напряженностъ свѣта: „сін, сінгъ, ней“.
Вспоминая о меченяхъ, поэтъ не могъ избѣгнуть ассоціаціи
съ „Св. Софіей“, поэтому воспоминаніе о ней выдѣлено въ спо-
рону, чѣмъ показано, что это впечатлѣніе особенное. „Ай Со-
фіи“ — мѣстное названіе.

Большой четырехугольникъ внизу со словами, напечатанными
курсивомъ, содержишь въ себѣ нѣчто вроде перевода пѣсни,
слышанной поэтомъ въ заливѣ. Онъ не понималъ ея словъ, но
полагалъ, что турецкіе сочинители не могли говорить въ пѣсни
ни о чемъ другомъ, какъ о женщинахъ подъ покрывалами („чи
167 лики“), о чайкахъ и т. п.

Фигура съ французскою буквою нѣсколько сложнѣе всего про-
чего, она объясняется такъ. Поэтъ встрѣчалъ на улицахъ мно-
жество муллъ, и всѣ они казались ему на одно и то же лицо,
такъ что иногда приходило въ голову, что не одинъ ли поэтъ
же мулла ищешь встрѣчи. Поэтъ — сусвѣренъ. Профессія, при-
ведшая его въ Константинополь, опасна для жизни. Бываютъ
такія занятія (служба на подводной лодкѣ, бактеріологія, авіа-
ція и т. п.), въ которыхъ неопредѣленностъ, новизна дѣла, слож-
ностъ условій, охраняющихъ безопасностъ, словомъ, неизвѣ-
стностъ спрашивъ работниковъ культуры. Какъ всегда въ
подобныхъ случаяхъ, нѣкоторые начинаютъ видѣти всюду при-
мѣны, или благоприятныя исходу начинаемой работы или не-
благоприятныя. Такимъ зловѣщимъ предостереженіемъ со сто-
роны судьбы, неизвѣстности, казалась поэту встрѣча съ
муллами. И вотъ, свое воспоминаніе онъ пережитого страха
неизвѣстности поэтъ обозначилъ буквою N. Книзу — „кораллы“
буквами и точками: это — талисманъ поэта, вѣрящаго въ
такія средства и борящагося ими съ судьбою.

Приблизительно въ такомъ же родѣ объясняются и остальные
фигуры. Напримѣръ: знакъ вопроса посрединѣ. Это вообще во-

просъ, возбуждаемый чужою спраною, въ частности же онъ отъносился къ словамъ „чаалія, ханшія, беддія“. Поэтъ интересовался,—что онѣ значатъ, и узналъ, что это—Германія (немія), Англія (аннія) и т. п. Цифры въ низу—условія игры въ кости: это вбигрывающія цифры, счастливыя. Счастлива хочешь и поэтъ, поэтому онъ пишетъ „и я“.

Полъ съ крестникомъ—записъ императоры, которая, будио бы, очень спранна въ Константинополѣ: когда поэтъ прѣхалъ, днемъ было 37 градусовъ, вечеромъ же и упромъ—полъ.

Насколько могъ, я старался точно передать слова поэта, и если записанное мною не совпадаетъ съ его действительными намѣреніями, то въ этомъ я виновъ и прошу прощенія. Мыѣ кажется, что и чинанелю выгодиѣ не разманиваніе приведенное мною „объясненіе“, какъ точное, а лишь какъ приближенное, дающее намекъ на сущность тѣхъ вопросовъ, которые занимали творческую лабораторію футуризма. Эта сущность заключаеися, главнымъ образомъ, въ стремленіи передать впечатлѣнія, переживания, словомъ передать чинанелю то, что поэтъ хочеть передать, и что, на мой взглядъ передать нельзя. Футуристъ вѣритъ въ то же самое, во что вѣрятъ противники футуризма и всѣ поэты, большіе и маленькіе: онъ вѣритъ въ возможность отраженія и выраженія жизни посредствомъ искусства. Но въ „эпоѣ“ всѣ вѣримъ. Поэтому—то мы всѣ и отвѣтственны за футуризмъ.

Когда футуристъ пишетъ свой полъ съ крестникомъ, то онъ поступаетъ точно такъ же, какъ Пушкинъ, Фетъ или кто либо другой:

„Зима. Крестьянинъ торжествуя“.

„Шепотъ. Робкое дыханіе“.

„Весна. Выставляеися первая рама“.

Обыкновенно бывають убѣждены, что сущевительныя, вродѣ этихъ „зима“, „весна“ „шепотъ“,—обозначаютъ цѣлыя картины. Но, съ точки зрѣнія здраваго смысла, эти сущевительныя, будучи посвященными такъ, какъ онѣ посвящены въ приве-

деннихъ примѣрахъ, не переспраюють бытъ проснѣыми существительными: когда мы вспрѣчаемъ такія существительныя въ словарь, но онѣ не вызываютъ у насъ картинъ. Нѣтъ причинъ, чинобы дѣйствіе слова измѣнилось, разъ только оно будетъ напечатано опдѣльно отъ другихъ, но въ спрѣку съ ними. И если, тѣмъ не менѣе, мы признаемъ возможнымъ дѣйствіе существительнаго „зима“ въ смѣслѣ возбужденія у насъ картинъ и наспроеній, но логика пребудеть признанія такой же возможности за футуристическимъ знакомъ, обозначающимъ немперануру *. Осприцаніе этого будетъ противорѣчіемъ самому себѣ и ученію господствующей эспеники.

Если сказано, что „зима“ вызываетъ картины въ связи съ общимъ содержаніемъ стихотворенія, т. е. спало бытъ, не сразу, 169 какъ только прочууть это слово, а потомъ, когда будуть перечисляванъ произведеніе, — если сказано такъ, но футуристъ возразитъ, что при „перечисляваніи“ его знакъ будетъ еще болѣе говорить, будетъ еще болѣе вызывать наспроеній. И съ этимъ нужно согласиться, узнать „объясненіе“.

Противникъ футуризма можетъ узнать, что „еще болѣе“ получается отъ того, что читателю разскажутъ значеніе знака, вопросительнаго знака и буквы П, но самъ читатель никогда не можетъ додуматься, что это все обозначаетъ. У Пушкина же содержаніе стихотворенія само укажетъ смѣслъ „зима“.

Возражающій такъ упускаетъ изъ виду, что „зима“ онъ знаетъ „ранѣе“. Тѣмъ же, кто зимы не знаетъ, содержаніе, все равно, не поможетъ. Кроме того: Пушкина мы читаемъ съ комментаріями; существуютъ геніальныя поэмы, красота произведеній которыхъ не можетъ постигаться нами иначе, какъ только съ комментаріями (Данте). Наме знаніе многого „ранѣе“ и есть тѣ же комментаріи, только не напечатанныя.

Было бы ошибочно думать, что „знаніе ранѣе“ есть знаніе

* Причина возбужденія переживаній — не въ „зима“, а въ нашей волѣ.

природы. Это, главнымъ образомъ, знаніе условности искусства. Вотъ примѣры, иллюстрирующие это утвержденіе. Когда появился „Ревизоръ“, то въ этомъ произведеніи сначала увидали „фарсу“, и „натуральная школа“ должна была объяснить смыслъ своихъ приемовъ, чтобы „фарса“ обратилась въ „картину общественной жизни“. При появленіи импрессионистовъ думали, что эти люди дурачатся: никто не вѣрилъ, чтобы мазки, точки и яркія краски могли передавать реально, всѣмъ хорошо такъ знакомое. Импрессионизмъ въ теченіи десятиковъ лѣтъ объяснял свои приемы, и теперь уже смѣшно сомнѣваться въ томъ, чтобы мазки и точки могли передавать природу. То же самое было и съ „символизмомъ“. Теперь каждый „порядочный“ эстетъ долженъ вѣрить въ „символизмъ“. Что касается до первыхъ двухъ случаевъ, то совершенно невѣроятно убѣждать 170 себя въ томъ, что до Гоголя и импрессионистовъ общество не видѣло жизни и не знало природы. Логичнѣе сказать, что не понимали приемовъ новаго искусства, не знали еще условности новой школы.

Всѣмъ этимъ я вовсе не хочу доказать, что въ условностяхъ футуризма есть то, что приписывается имъ. Условности въ искусствѣ футуристовъ и всякихъ другихъ школъ—временны: онѣ нужны лишь во время творчества. Если же не принимаешь этого во вниманіе и искусство разсматриваешь со стороны содержания, т. е. такъ, какъ принято, то нельзя отрицать футуризма и „железо-бетонной поэмы“: условности школы преобладаютъ времени для того, чтобы эстетъ воспринялъ ихъ и началъ оперировать съ ними. Съ точки зрѣнія логики, признающей учение господствующей эстетики, футуризмъ—совершеннѣйшее выраженіе господствующихъ эстетическихъ вѣрованій. Но въ то время, когда люди большинства вѣрятъ въ эстетику съ опаской, такъ, между прочимъ,—футуристъ вѣритъ „до конца“. Люди большинства — скептики въ искусствѣ, футуристы — истинно-вѣрующіе.

АРТУРЪ РЭМБО. (ARTHUR RIMBAUD).
ИЗЪ КНИГИ „ОЗАРЕНІЯ“ (ILLUMINATIONS).

Переводъ Федора Сологуба.

ПОСЛѢ ПОТОПА.

Какъ только воспоминаніе о потопѣ сгладилось.

Заяцъ остановился среди пѣнушѣхъ головокъ и колышущихся колокольчиковъ, и сквозь паушину молится радугѣ.

О! драгоценныя камни, копорѣе скрывались, — цвѣтѣхъ, копорѣе ужъ сморѣли!

173 На большои, грязнои улицѣ воздвигались мясныя лавки, и барки бѣли направлены къ многоярусному морю, какъ на гравюрѣ.

Кровѣ текла, у Синеи Бороды, въ боиняхъ, въ цѣркахъ, гдѣ печанѣ Бога дѣлала окна блѣдными. Кровѣ и молоко текли.

Бобры спрости. „Мазагранъ“ дымился въ кофееиняхъ.

Въ большомъ домѣ со спруящимися еще стеклами дѣши въ праурѣ разманивали чудесныя каршники.

Дверѣ хлопнула; и на площади, въ деревушкѣ, ребенокъ поднималъ свои руки, и понималъ флюгера и пѣнуховъ на всѣхъ колокольняхъ, подѣ славнымъ ливнемъ.

Госпожа *** завела рояль въ Альпахъ. Служилась месса и конфирмаціи на ста тысячахъ соборныхъ алтарей.

Караваны пронудились. И великолѣпная гостиница бѣла поспроена въ хаосѣ льдовъ и полярныхъ ночей.

Тогда Луна услыхала какъ воюютъ шакалы въ пустынныхъ пещинахъ, — и какъ паспорали въ сабо воркочутъ во фрукиновомъ саду. Потомъ въ фиалковой чащѣ, наливающей почки, Гвхарисъ миѣ сказала, что это весна.

Глухіе, прудъ; — пѣна, кашисъ по мосу, пройди надѣ лѣсами; — черныя завѣсы и прудѣ, молния и громъ, подниминесъ и кашисъ; — воды и печали, подниминесъ и возстановите потопъ.

Ибо съ тѣхъ поръ, какъ они развѣялись, — о скрывающейся драгоценныя камни и распустившіеся цвѣты! + это скупа и Королева, Волшебница, разжигая своя уголь въ земляномъ горшкѣ, не захочетъ никогда сказать намъ, что она знаетъ, и чего мы не вѣдаемъ.

Очарованієлюбиві снігъ Папа! Около твоего чела, увѣчаннаго цвѣточками и ягодами, движутся твои глаза, драгоценные шары. Занятнанные коричневыми дрожжами, твои щеки похвѣли. Твои клыки блесняютъ. Твоя грудь похожа на ципру, звонѣ вращающа вь твоихъ свѣтлыхъ рукахъ. Твое сердце бѣеся вь этомъ чревѣ, гдѣ почиваетъ двойственностѣ пола. Прогуливался по почамъ, двигая тихонько это бѣдро, это второе бѣдро, и эту лѣвую ногу.

ЦАРСТВОВАНИЕ.

Въ одно прекрасное утро, у народа очень крошкато, великолѣпнѣе мужчина и женщина кричали на площади: „Друзья, я хочу, чтобы она была королевою“. „Я хочу быть королевою!“ Она смѣялась и пренепала. Онъ говорилъ друзьямъ объ опкровени, о законченномъ испытаніи. Изнемогая, спояли они другъ прошивъ друга.

Въ самомъ дѣлѣ, они были королями цѣлое утро, когда алія окраски онянѣ поднялись на домахъ, и весь день, пока онѣ двигались въ сторону пальмовыхъ садовъ.

ДѢТСТВО.

I.

Эпопѣй кумиръ, черныя глаза и желтая грива, безродный и бездомный, болѣе высокій, чѣмъ мы, мексиканскій и фламандскій; его владѣнія, дерзкія лазурь и зелень, бѣгутъ по морскимъ берегамъ, по волнамъ безъ кораблей, у которыхъ свирѣпыя греческія, славянскія, кельтическія имена.

177

На опушкѣ лѣса, — цвѣты мечпаній звенятъ, блестятъ, озяряютъ, — дѣвушка съ оранжевыми губами, скрестившая ноги въ свѣтломъ попопѣ, который бьетъ ключемъ изъ луговъ, въ обнаженности зашнурованной, перевиной, одѣянной радугами, зеленью, моремъ.

Дамы, кружащіяся на террасахъ около моря, — дѣти и великанши, великолѣпныя, черныя въ сѣровоато-зеленомъ мху, — драгоценности, спящія на жирной почвѣ цвѣтниковъ и освобожденныхъ отъ сѣга садиновъ, — молодыя манеры и старшія сестры съ очами паломницъ, султанши, принцессы походкою и торжественнымъ одѣяніемъ, маленькія иностранки и особы слегка несчастныя.

Какая скука, часъ ,милаго шѣла' и ,милаго сердца!'

II.

Это она, маленькая покойница, за кустомъ розъ. — Молодая почившая мама спускается съ крыльца. Карета двоюроднаго брата скрипитъ на пескѣ. — Маленькій братъ — (онъ въ Индіи!), тамъ передъ закапомъ на лугу гвоздикъ, — шарыки, которые похоронены просто подъ насыпью съ левкоями.

Рой золотыхъ листьевъ окружаетъ домъ генерала. Они на югѣ. —
Чтобы добраться до пустой гостиницы, проходятъ по красной
дорогѣ. Замокъ продается; спавши снявши. Священникъ унесъ
ключъ отъ церкви. Вокругъ парка избытки сторожей пусты.
Часоколы такъ высоки, что видны только шумящія вершины.
Впрочемъ, тамъ нечего смотрѣть.

Луга восходящъ до деревушекъ безъ пѣтуховъ, безъ наковалень.
Шлюзы поднявши. О, распряганіе и мельницы пустынь, острова и
жернова!

Волшебныя цвѣты гудѣли. Склоны вала, ихъ убаюкивали. Живо-
писныя сказочно-изящныя кружились. Облака собирались въ откры-
томъ морѣ, созданномъ вѣчностію горячихъ слезъ.

III.

178

Въ лѣсу есть пища, — ея пѣсня останавливаетъ васъ и заспа-
вываетъ красивѣе.

Есть часы, которые не бѣгутъ.

Есть яма съ гнѣздомъ бѣлыхъ звѣрковъ.

Есть соборъ, который опускается, и озеро, которое поды-
мается.

Есть маленькая повозка, которая оснавлена въ паросиликѣ,
или мчится внизъ по тропинкѣ, вся въ лентахъ.

Есть группа маленькихъ актеровъ въ костюмахъ; ихъ можно
увидѣть сквозь опушку лѣса на дорогѣ.

И, наконецъ, когда вы голодны и хотите пить, есть кто-
нибудь, кто васъ прогонитъ.

IV.

Я — святой за молитвою на террасѣ. — какъ смиренныя звѣри на-
сутся до Палестинскаго моря.

Я — ученій въ темномъ креслѣ. Вѣтки и дождь мечутся въ окно бібліотеки.

Я — пѣшеходъ большой дороги сквозь низкорослый лѣсъ; ропотъ шлюзовъ заглушаетъ мои шаги. Я долго смотрю на грустное смываніе золотого заката.

Я могъ бы быть ребенкомъ, покинутымъ на молу, уходящемъ далеко въ море, — маленькимъ слугою, идущимъ по аллеѣ, чело которой касается неба.

Тропинки суровы. Холмы покрываются дрокомъ. Воздухъ недвижимъ. Какъ пиццы и ключи далеки! Если и дальше такъ же, то это можетъ быть только концомъ свѣта.

179 V.

Пускай, наконецъ, хвалятъ этотъ склепъ, выѣденный извѣстью, съ цементными линиями рельефа, — очень глубокой.

Я опираюсь на сполъ, лампа очень ярко освѣщаетъ эти газеты, которыя я, идѣющъ, перечитываю, и эти неинтересныя книги. На огромномъ разстояніи надъ моею подземною госпоиною дома вырастаютъ, шуманъ собираются. Грязь, черная и красная. Безмѣрный городъ, ночь безъ конца.

Не такъ высоко находящаяся спочныя трубы. По бокамъ только толща земного шара. Можетъ быть бездны лазури, колодцы огня? Можетъ быть на ихъ поверхностяхъ встрѣчаются луны и кометы, моря и миры.

Въ горькіе часы я воображаю шары сафировъ, меналловъ. Я — власпелинъ молчанія. Зачѣмъ просвѣту окошечка поблѣднѣвъ въ углу свода?

I.

О, безмѣрныя дороги святой страны, террасы Храма! Чѣмъ сдѣлали съ браминѣмъ, который объяснилъ мнѣ Пословицы? Съ нѣхъ поръ опшуда даже и старыя видны мнѣ! Я вспоминаю серебряныя и солнечныя часы около рѣкъ, руку моей спутницы на моемъ плечѣ, и наши ласки, когда мы стояли на долинахъ освобожденія. — Стая багряныхъ голубей шумитъ вокругъ моихъ думъ. — Здѣсь у меня, изгнанника, былъ театръ, гдѣ игрались всѣ великія драмы всѣхъ императоровъ. Я вамъ укажу небывалыя богатства. Я наблюдаю за испорченіемъ найденныхъ вами сокровищъ. Я вижу послѣдствія! Моя мудрость такъ же пренебрежена, какъ и хаосъ. Чѣмъ мое ничтожество рядомъ съ оцѣпенѣніемъ, которое ожидаетъ васъ!

180

II.

Я — изобрѣшатель гораздо болѣе почтенный, чѣмъ всѣ мѣ, которые мнѣ предшествовали, чѣмъ даже музыкантъ, нашедшій что-то въ родѣ ключа любви. Теперь, мелкопомѣстный дворянинъ подъ скромнымъ небомъ, я стараюсь распрогнѣ себя, вспоминая о нищенскомъ дѣлствѣ, о годахъ, проведенныхъ въ ученіи, о томъ, какъ я пришелъ въ деревянныхъ башмакахъ, о полемикахъ, о пьяни или шесни вдовствахъ, о нѣсколькихъ свадьбахъ, на которыхъ моя крѣпкая голова помѣшала мнѣ подняться до діапазона шоварищей. Я не сожалею о моей прежней части божественныхъ веселій: презвѣій воздухъ этой

бѣдной деревни очень дѣятельно лишается мой жесткій скептицизмъ. Но, такъ какъ этотъ скептицизмъ не можетъ отнѣсти войни въ мое твореніе, и такъ какъ, кромѣ того, я преданъ новому воленію, — я жду, чтобы сдѣлался очень злымъ безумцемъ.

III.

На чердакѣ, куда меня заперли въ двѣнадцать лѣтъ, я узналъ міръ, я расцвѣтилъ человѣческую комедію. Изъ подвалѣ я усвоилъ испорцію. На одномъ изъ ночныхъ праздниковъ въ сѣверномъ городѣ я вспрѣлхъ всѣхъ женщинъ старинныхъ живописцевъ. Въ одномъ старомъ переулкѣ Парижа меня обучили классическимъ наукамъ. Въ роскошномъ жилищѣ, окруженномъ всѣмъ Востокомъ, я кончилъ мое безмѣрное твореніе, и вышелъ изъ моего славнаго уединенія. Я замѣсилъ мою кровь. Мой долгъ снова въ моихъ рукахъ. Не нужно даже думать объ этомъ. Я въ самомъ дѣлѣ — по ту сторону могилы, и ничѣмъ не занятъ.

МАРИНА.

Серебряныя и мѣдныя колесницы,
Стальные и серебряные носы кораблей.
Бѣютъ пѣну,
Подымаютъ слон терновыхъ кустовъ.
Текущести ландъ
И огромныя колени опалива
Тянутся кругообразно къ воспоку,
Къ столпамъ лѣса,
Къ срединѣ насыпи,
Уголь которой избитъ водоворотомъ свѣта.
Водопадъ звенитъ за избушками комической оперы. Жирандоли
тянутся во фруктовыхъ садахъ и въ аллеяхъ, сосѣднихъ съ
рѣчными излучинами,—зелень и румянецъ заката. Нимфы Гора-
ція, причесанныя по модѣ первой Имперіи.—Сибирскіе хороводы,
кипаянки Буше.

Всю чудовищность превосходятъ жеспокіе жеспы Горшензіи. Ея одиночество—эротическая механика; ея изнеможеніе—любовная динамика. Подъ осторожностью дѣйства она была въ многочисленныя эпохи, ревностная гигиена расъ. Ея дверь открыта бѣдностіи. Тамъ мораль современныхъ существъ разлагается въ свою страсть и въ свое дѣйствіе.

— О, ужасная дрожь любви, невыпущенной на кровавой почвѣ и черезъ прозрачность водорода!—найдице Горшензію.

Дѣйствительность была слишкомъ колючая для моего большаго характера, — но все же я очутился у моей дамы, огромною сѣро-голубою птицею распластавшись по направленію 184 карниза и таща крыло въ тѣняхъ вечера.

Я былъ у подножія балдахина, поддерживающаго ея обожаемая драгоцѣнности и ея тѣлесныя совершенства, большой медвѣдь съ фіолетовыми деснами и съ шерстью, посѣдѣвшею отъ горя, съ глазами подъ кристаллы и серебро консолей.

Все было тѣнь и рдѣный акваріумъ. Подъ утро, — японская воинственная заря, — я побѣждалъ на поля, осель, размахивая и трубя о моихъ убыткахъ до тѣхъ поръ, пока Сабиняне предметъ не бросились къ моимъ воротамъ.

Когда міръ преобразится въ одинъ только черный лѣсъ для нашихъ четырехъ удивленныхъ очей, — въ одно взморье для двухъ вѣрныхъ дѣшей, въ одинъ музыкальный домъ для нашей ясной симпатіи, — я васъ найду.

Пусть здѣсь внизу есть только одинъ снарецъ, спокойный и прекрасный, окруженный небывалою роскошью, вопъ я у вашихъ ногъ.

Если я исполнила всѣ ваши воспоминанія, — если я та, которая умѣетъ скрутить васъ, — я васъ задушу.

Когда мы очень сильны, — кто опускается? очень веселы, — кто осмѣяетъ? Когда мы очень злы, — кто сдѣлаетъ съ нами? Наряжайтесь, танцуйте, смѣйтесь. Я никогда не смогу оправить Амура за окно.

Подруга, нищая, уродливое дитя! какъ это тебѣ все равно, эти несчастныя, и эти работницы и мои затрудненія! Свяжи себя съ нами своимъ невозможнымъ голосомъ, своимъ голосомъ! единственное лѣстящее въ этомъ подломъ отчаяніи.

Пасмурное утро въ полѣ. Вкусъ пшеницы летаетъ по воздуху; — запахъ сырѣющаго дерева въ очагѣ, — вымоченные цвѣты, — безпорядокъ гулянія, — изморозь каналовъ по полямъ, — зачѣмъ уже не игрушки и не ладанъ?

Я натянула веревки отъ колокольни до колокольни; гирлянды отъ окна до окна; золотыя цѣпи отъ звѣзды до звѣзды и я танцую.

Верхній прудъ дыми́тся постоянно. Какая вѣдьма подниме́ся на бѣломъ западѣ? Какая фіолетовая листва опусти́тся?

Въ то время, какъ общесивенныя деньги утекаю́тъ на бра́нскія праздни́ки, колоколъ розоваго огня звони́тъ въ облакахъ.

Оживляя пріятный вкусъ китайской ту́ши, черная пудра ши-хонѣко падае́тъ на мое бѣ́ніе. Я гашу́ огни въ люспрѣ, я бро-саю́сь на поспелѣ, и, повернувшись въ сторону шѣни, я васъ ви́жу, мои дочери! мои королевѣ!

Государя упомило упражнянсья постоянно въ совершенствованіи пошлыхъ великодушій. Онъ предвидѣлъ удивительныя революціи любви, и подозрѣвалъ, что его жены способны на лучшее, чѣмъ это снисхожденіе, пріятное небу и роскоши. Онъ хотѣлъ узнать истину, часть сущесвенныхъ желаній и удовольствіи. Было это или не было заблужденіемъ благочесія, онъ хотѣлъ. По крайней мѣрѣ, онъ обладалъ достаточно обширнымъ земнымъ могущесвомъ.

Всѣ женщины, которыя знали его, были убиты: какое опустошеніе сада красоты! Подъ ударами сабли они его благословили. Онъ не требовалъ новыхъ. — Женщины появились вновь. Онъ убивалъ всѣхъ, которые шли за нимъ послѣ охоты или возліянія. — Всѣ шли за нимъ.

Онъ забавлялся душеніемъ звѣрей роскоши. Онъ поджигалъ дворцы. Онъ кидался на людей, и рубилъ ихъ на части. — Толпа, золотыя кровли, прекрасныя звѣри, все еще существовали. Развѣ можно находить источникъ воспора въ разрушеніи и молодѣнь свирѣпостию! Народъ не ропсалъ. Никто не оказывалъ содѣйствія его намѣреніямъ.

Разъ вечеромъ онъ гордо ѣхалъ верхомъ. Геній появился, красоты неизреченной, даже неприемлемой. Его лицо и его движенія казались обѣщаніемъ множественной и сложной любви! невыносимаго даже счастья! Государь и Геній вѣроятно уничтожились въ сущесвенномъ здоровьи. Какъ могли они не умереть? Ипакъ, умерли они вмѣстѣ.

Но Государь скончался въ своемъ чернотѣ, въ обыкновенномъ возрастѣ. Государь былъ Геній. Геній былъ Государь. — Ученой музыки недостаетъ нашему желанію.

Жалкій бранъ! Чшо за ужасныя бѣднїя шы перенесъ ради меня! Я не бѣлъ ревностно поглощенъ этимъ предпрїятіемъ. Я насмѣхался надъ его слабостью. По моей винѣ мы вернулись въ изгнаніе, въ рабство. Онъ предполагалъ во мнѣ несчасіе и невинность, очень снраннїя, и прибавлялъ безпокойныя доводы. Я, зубоскала, отвѣчалъ этому сананическому доктору, и кончалъ шѣмъ, чшо доспигалъ окна. Я творилъ по шу спорону полей, пересѣченныхъ повязками рѣдкой музыки, фантомы будущей ночной роскоши.

188

Послѣ этого развлеченїя, неопредѣленно-гигіеническаго, я рашнягивался на соломѣ. И почти каждую ночь, едва только заснувъ, бѣднїй бранъ вспавалъ, съ гнѣлымъ рпомъ, съ вѣрванными глазами,—шаконъ, какомъ онъ видѣлъ себя во снѣ!—и шашилъ меня въ залу, воя о своемъ снѣ ндіонскаго горя.

Я, въ самомъ дѣлѣ, въ совершенной искренности ума, взялъ обязашельство возвращенїя его къ его первоначальному соснотїю сына Солнца,—и мы блуждали, шипаясь палермскимъ виномъ и дорожными бисквитами, и я снѣшилъ найши мѣсто и формулу.

ИСТОРИЧЕСКІЙ ВЕЧЕРЪ.

189

Въ какой-нибудь вечеръ, на примѣръ, когда найдется наивный туристъ, удалившійся отъ нашихъ экономическихъ ужасовъ, рука художника оживляетъ клавиши луговъ: играютъ въ карны въ глубинѣ пруда, зеркала, вызывающаго королевъ и миньонъ; есть свѣтлыя, покрывала, и нѣжныя гармоніи, и легендарныя хроматизмы, на закатѣ.

Онъ вздрагиваетъ при проходѣ охоты и ордъ. Комедія улаживаетъ на подмосткахъ газона. И смущеніе блѣдныхъ и слабыхъ на этихъ безсмысленныхъ плоскостяхъ!

Въ своемъ рабскомъ видѣніи Германія спростила лѣса къ лунамъ; шапкарскія пустыни освѣщаются; старинныя возмущенія шевелятся въ центрѣ Небесной Имперіи; за каменными лѣстницами и креслами, маленькій міръ блѣдный и плоскій, Африка и Западъ, будутъ воздвигаться. Запѣмъ балетъ извѣстныхъ морей и почей, химія безъ цѣнности, и невозможныя мелодіи.

То же буржуазное чародѣйство на всѣхъ точкахъ, куда насъ ни приведетъ дорога! Самый элементарный физикъ чувствуетъ, что невозможно покориться этой личной атмосферѣ, шуму физическихъ угрызеній совѣсти, утвержденіе которой уже есть скорбь.

Нѣтъ! моменты банъ, поднятыхъ морей, подземныхъ объятій, унесенной планшты, и основательныхъ истребленій, — увѣренности, такъ незлобно указанныя Библіей и Нормами, — онъ будетъ данъ серьезному существу для наблюденія.

Однако это не будетъ дѣйствіе легенды!

ДЕМОКРАТІЯ.

„Флагъ идеть нечислому виду, и наше нарѣчіе заглушаетъ барабанъ.

„Въ ценпрахъ мы будемъ питать самыя циничныя безпутства. 190
Мы будемъ умерщвлять логическія возстанія.

„Въ странахъ освобожденныхъ и распущенныхъ!—на службѣ
самыхъ безмѣрныхъ промышленныхъ и военныхъ эксплоатацій.

„До свиданья здѣсь, все равно гдѣ. Рекруты добраго стремле-
нія, мы будемъ имѣть жестокою философію; невѣжды науки,
колесованные для комфорта; смерть для міра, который идетъ.
Это настоящее шествіе. Впередъ, дорогу!“

АЛЕКСАНДРЪ БЕЛЕНСОНЪ.

Любимель перца и сирени,
Любезный даже съ эфиопками,
Повѣрилъ: три угла — прозрѣнъ
И марсіанъ контузитъ пробками.

Онъ въ прели наряжаетъ стрѣлы
И въ мантіи — смѣшныя маніи,
— Сократъ иль юнга загорѣлый
Изъ неоткрытой Океаніи?

И, памятуя, что гонимый
Легко минуетъ преисподнюю,
— Плакатно-типульное имя
Чертитъ, задора преисполненный.

Когда жъ, уединившись съ Богомъ,
Искусству гениевъ не сватаетъ,
Онъ проситъ вкрадчиво и строго
Извѣстности, а также святости.

МОСКОВСКІЕ СТИХИ.

Посв. Ф. А. Б.

Оставивъ скучный Петроградъ,
Бѣгу,—конечно не въ Антверпенъ,
Вѣдь я не жду иныхъ наградъ,
Когда не скажетъ милый взглядъ:
,Источникъ нѣжности исчерпанъ'.

193

Пусть я — чужой колоколамъ,
— Кузнецкому ненуженъ мосту,
Но можетъ быть я нуженъ вамъ,
Но сердце рвется пополамъ
Такъ убѣдительно и просто!

Въ купѣ томясь не часъ, не два,
Усну пустой и посторонній,
Какъ вдругъ услышу я: ,Москва',
И расшеюю всѣ слова,
Лишь васъ увижу на перронѣ.

ГОЛУБЫЯ ПАНТАЛОНЫ.

О, голубыя панталоны
Со столькими оборками!
Уста коготки удивленной,
Казавшіяся горькими!

194

Вонзилась роза, нѣжно жаля
Уступчивостѣ уступчивой,
И кружева не помѣшали
Настойчивости влюбчивой.

Дразнили голымъ, голубѣя,
Неслись, играя, къ раю мы...
Небесъ небывшихъ Ніобея,
Вы мной воспоминаемы.



О. Розанова.

Голубые панталоны.

Н. КУЛЬБИНЪ.

КУБИЗМЪ.

ХОЖДЕНИЕ ЗРИТЕЛЯ ПО МУКАМЪ.

- Плохо живется человеку, и не правъ ли онъ, когда ожидаетъ отъ искусства развлечения и утѣшенія. Между тѣмъ, въ теченіе всего пребыванія человѣческаго на землѣ зритель (онъ же чиншатель и слушатель) никогда не считалъ себя сколько жестоко оскорбленнымъ художниками, какъ въ настоящее время.
- 197 Давно ли обижались на декадентовъ и символистовъ и прятали отъ дѣтей 'бездны' и 'ямы'. Не чаяли, что доживутъ до Бурлюковъ, Крученыхъ и желѣзо-бетонныхъ поэмъ.
- А впереди еще 'слово, какъ таковое', рифмы, диссонансы, и контрапунктъ понятий, и черпъ въ спунѣ. Для такой 'словесности' нуженъ не криликъ, а околочный надзиратель. Негодованіе чиншателя на лирическую безмѣрно. Утѣшаетъ ли его хоть нѣжное искусство музыки? Куда шунѣ. Совсѣмъ недавно волновались изъ-за Мусоргскаго, зашѣмъ не знали, что дѣлать съ его учениками Равелемъ и Дебюсси, жаловались на Скрябина, Справинскаго. А теперь дошло дѣло до Анаполія Дроздова, пишущаго прессы цѣликомъ изъ диссонансовъ. Недоспало только Арнольда Шенберга: прямо какой-то бурлюкъ изъ музыки. Этого и сами новаторы чураются. Нѣтъ края бѣдѣ. Видѣли мы даже, какъ Шенбергъ, будучи въ Петроградѣ, спалъ косивъ на рояль, когда Евреиновъ (тоже золото) заигралъ свои секунды-полѣки. Видишь ли, это 'кошка по клавишамъ ходитъ'. 'Und warum es notwendig ist, diese Sekunden?' спросилъ насъ Шенбергъ. Конецъ ли испытаніямъ? Нѣтъ, въ Россіи объявляется музыка четвертей тоновъ и 'свободная музыка' внѣ нотнаго стана.

Тутъ уже призадумались и самыя озорныя композиторы. Но вотъ идею взяли Russolo и Ugo Piatti (живописцы!), построили 18 шумихъ (des bruiteurs) и задали такіе концерты въ Миланѣ, послѣ которыхъ произошли настоящія сраженія между слушателями и музыкантами.

Тогда спохватились и соотечественники. Артуръ Лурве удивлялъ до восторга даже Marinetti. Плохо съ музыкой, возмущенъ театръ, какъ таковой, но хуже всего обстоитъ дѣло съ живописью.

Еще какихъ-нибудь пять лѣтъ тому назадъ, масшталбный художникъ М. П. К-днъ говорилъ мнѣ: „Не знаю, что сдѣлалось съ Костей Сомовымъ. Былъ хорошій мальчикъ, подавалъ большія надежды, а теперь пишетъ Богъ знаетъ что“. Между тѣмъ, въ это время Сомовъ уже считался успарѣлымъ художникомъ среди новыхъ кружковъ живописцевъ. Голубая роза смѣнилась московскимъ Вѣнкомъ — „Стефаносъ“ и петербургскимъ Вѣнкомъ.

„Треугольникъ“ провелъ въ Россію неимпрессионизмъ и собственныя измышленія, которыя впослѣдствіи легли въ основу футуризма. Появились проминивизмъ, пуризмъ, кубизмъ (рондизмъ, шюбизмъ), футуризмъ, экспрессионизмъ, симюльшанизмъ. Опыропѣлый зритель уже согласенъ на очень многое. Однако что происходитъ, — превъше всякаго терпѣнія.

Какъ быть? Что дѣлать бѣдному зрителю? Можетъ быть въ самомъ дѣлѣ пора взяться за электрическія лампочки, графинъ, пюпитры и стулья, и воспользоваться этимъ оружіемъ для защиты собственныхъ мнѣній, какъ это уже сдѣлалось въ Москвѣ на публичныхъ диспутахъ?

Думаю, что есть еще нѣкоторая возможность взаимнаго пониманія помимо и кромѣ стульевъ и графиновъ. Испробуемъ еще и еще силу слова и мышленія?

ЧТО ЕСТЬ КУБИЗМЪ?

199

Для опредѣленія кубизма, обратимся къ апостоламъ этого ученія, Gleizes'у и Metzinger. Оба — подлинныя кубисты, *pur sang*. Оба — способные художники и пользующаяся доброй славой въ союзной намъ Франціи. Тамъ, гдѣ кубизмъ сталъ спрасшной ересью. Они говорятъ:

Идея объема, возбуждаемая словомъ кубизмъ, не опредѣляетъ цѣликомъ всего соотвѣтственнаго движенія въ живописи. Это движеніе (называемое кубизмомъ) доходитъ до интегральнаго осуществленія (*réalisation integrale*) живописи. Кубисты стремятся изъяснить все безконечное искусство въ границахъ картины *. Удовлетворимся пока этимъ цѣле-самоопредѣленіемъ кубизма. Дополнимъ его только соображеніемъ, что слово кубизмъ — случайное. Формы, даваемыя кубистами, конечно, не сводятся къ кубическимъ, а очень разнообразны. Кромѣ того — у кубистовъ — своеобразныя воззрѣнія на колоритъ и ш. д.

* Gleizes et Metzinger, *Du cubisme*. Paris, 1912.

ИСТОРИЯ.

(Рисъ, пшеница и плевелы).

Откуда — кубизмъ? Изъ Китая. Откуда — всяческая живопись *. Тамъ, и въ древности и теперь, кубизмъ, — главнымъ образомъ, — въ скульптурѣ, которой онъ болѣе родственъ, чѣмъ живописи. Понятіе о кубизмѣ связано по преимуществу съ формой, а форма — сущность скульптуры. Правда, у кубистовъ появилась недавно и теорія колорита, но все же цвѣтъ (сущность живописи) у нихъ еще не расцвѣлъ. Въ Европѣ — кубическая живопись; кубической скульптуры почти совсѣмъ нѣтъ (Duchamp-Villon — несущественъ. Архипенко началъ кубическую скульптуру, но переходитъ къ футуризму).

Основатели кубизма: во Франціи — Сézanne, въ Россіи — Врубель. Кубисты ведутъ свою генеалогію отъ Courbet и, кромѣ того признають нѣкоторую связь между кубизмомъ и основами импрессионизма. Эта генеалогія кубизма, данная Gleizes'омъ и Metzinger, неполна и неясна. Courbet имѣетъ къ кубизму такое же отношеніе, какъ и ко всѣмъ остальнымъ реалистическимъ направленіямъ живописи.

Наслѣдства кубизма у Courbet совершенно не было. Если мы признаемъ связь произведеній Courbet съ кубизмомъ, то съ неменьшимъ правомъ можно признать родоначальниками кубизма и всѣхъ остальныхъ живописцевъ — реалистовъ, начиная

* И всяческая мудрость. Прим. ред.

съ древнѣйшихъ временъ. Съ нѣскольکو болѣшимъ правомъ можно усмотрѣть зачатки идей кубизма у импрессионистовъ, нарушившихъ традиціи правовѣрнаго натурализма.

Японцы подсласнили суровую китайскую живопись и въ такомъ изиѣженномъ видѣ передали ее Парижу въ срединѣ XIX вѣка. Такимъ путемъ пришелъ импрессионизмъ. При посѣвѣ импрессионизма, въ землю упали и зерна кубизма, какъ лебеда въ пшеницѣ. Уже Manet и Degas были очень сильны въ формѣ, понимаемой по новому. Въ ихъ произведеніяхъ слегка намѣченъ нѣ завоеванія, когорыя впоследствии были сдѣланы Сѣзанне'омъ и Врубелемъ.

ПЕРВЫЙ ПЕРІОДЪ КУБИЗМА.

Для удобства изложенія исторію кубизма можно искусственно раздѣлить на два періода. Первый изъ нихъ — до 1908 года, когда кубисты выступили впервые группой, сообща, и когда изобрѣнено самое слово „кубизмъ“. Второй періодъ — отъ 1908 года до настоящаго времени.

Въ первомъ, такъ сказать, предварительномъ періодѣ, рѣчь шла почти исключительно объ объемахъ и вообще о формѣ. Тогда кубизмъ опредѣлялся своимъ стремленіемъ къ упрощеннымъ, геометрическимъ, такъ сказать, первоначальнымъ формамъ. Такое направленіе живописи старо, какъ свѣтъ, и, въ сущности, глубоко академично. Всѣ лица, занимавшіяся живописью въ старыхъ школахъ, помнятъ, что курсъ рисованія начинался изображеніемъ кубовъ, пирамидъ, цилиндровъ и т. д. Такимъ образомъ, живописца учили различать и предпочитать въ своихъ произведенияхъ существенныя пластическія цѣнности, типичныя для изображаемыхъ предметовъ. Однако до кубистовъ такое стремленіе живописи проявлялось очень неполно и, такъ сказать, робко. Кубисты такъ рѣшительно проявили въ своихъ произведенияхъ геометризмъ, что это явленіе показалось зрителямъ совершенно необычнымъ, новымъ, страннымъ и незаконнымъ. Однако идеи объема, выявленныя кубистами, не покрываются словомъ геометризмъ. Въ противоположность геометріи эти идеи — эстетическія. Кубисты дали объемныя цѣнности, новыя концепціи. Въ ихъ произведенияхъ — художественныя сочетанія линій и поверхностей, живописное построеніе. Между прочимъ, идея композиціи, которая одно время отрицалась живописцами, восстановлена Сézanne'омъ.



Врубель.

Голубая дама.

Въ произведеніяхъ Сézanne'а и его послѣдователей композиція порожествуетъ не только, что въ жертву ей охотно приносятся и анатомія, и фотографическое сходство и пр.

Кромѣ того, въ этихъ произведеніяхъ выдвинутъ вопросъ о конспрукціи *. Въ нихъ появилось то, что впоследствии было названо „сдвинутой конспрукціей“. Вообще Сézanne'омъ впервые рѣшительно произведенъ такъ называемый, сдвигъ *. Онъ выразился не только въ измѣненіи прежней „правильной“ конспрукціи, но и въ иныхъ, разнообразныхъ парадоксальностяхъ. Картины стали раздражать художественное воображеніе зрителя кажущимися несообразностями. Вопросъ о „сдвинутой конспрукціи“ приобрѣлъ большое значеніе и сталъ предметомъ обсуждения послѣ должной оцѣнки Сézanne'овскихъ *nature morte*’овъ и другихъ работъ послѣдняго періода его творчества. Эти и другія пластическія задачи развили технику кубизма и опредѣляли первый періодъ его существованія.

У Сézanne'а были и своеобразныя достоинства колорита. По словамъ кубистовъ, „Сézanne'а напрасно пыпались представить косноязычнымъ гениемъ. Онъ далъ простой и чудесный методъ, путь къ овладѣнію всеобщимъ динамизмомъ. Отъ Сézanne'а кубисты узнали, что измѣнять окраску тѣла это значитъ разрушать его конспруктуру. Онъ предсказалъ, что этотъ первичныхъ объемовъ откроетъ неизвѣданные горизонты. Онъ показываетъ, что живопись уже—не искусство копировать предметъ посредствомъ линій и красокъ; она даетъ пластическое сознаніе нашему инстинкту. Кто понимаетъ Сézanne'а, тотъ идетъ по пути кубизма“.

Произведенія Сézanne'а очень разнообразны по основнымъ цѣностямъ, которыя онъ далъ. Въ раннемъ періодѣ своего творчества, когда впервые выступаютъ его современники импрессионисты, онъ стоялъ въ сторонѣ отъ нихъ, не примыкая ни

* Тѣмъ не менѣе и до настоящаго времени у всѣхъ западно-европейскихъ художниковъ конспрукція остается старой по своему существу. Наступаетъ время для новой конспрукціи произведеній искусства: изъ элементовъ, зависящихъ только отъ цѣлаго, а не отъ частныхъ.

къ какой группѣ художниковъ. Его уже знали, но еще не цѣнили. (Между прочимъ, его другъ, Zola описалъ его въ своемъ „l'Oeuvre“, какъ непризнаннаго художника-новатора. Онъ не придавалъ Claude'у прямого сходства съ Cézanne'омъ. Тѣмъ не менѣе Cézanne навсегда поссорился съ Zola изъ-за этого романа). Тогда Cézanne давалъ спройныя фигуры, прелестныя въ своей граціозной, спокойной гармоніи. Впослѣдствіи его мятежный духъ все сильнѣе и сильнѣе выражался въ пріобрѣтеніяхъ его техники. Послѣ простыхъ и сіяющихъ въ серебристой гаммѣ композиціи, изъ которыхъ наиболѣе замѣчательна „Mardis gras“, онъ перешелъ къ широчайшему спильному, квадратному мазку. Наконецъ у него установилась окончательно типичная для него фактура въ видѣ широкихъ мазковъ съ характеромъ наслоенія сланца. Вообще въ произведеніяхъ Cézanne'a 294 открылась высокая цѣнность фактуры.

Какъ сдѣлана картина? Какъ положены краски? Фактура конечно была очень разнообразна у старыхъ классическихъ мастеровъ. Она была разнообразной у каждаго наслоящаго живописца. Достаточно вспомнить рѣшипелъный мазокъ Рубенса. До послѣдняго времени фактура никогда не была предметомъ спеціальнаго изученія, предметомъ увлеченія. Однако примѣру Cézanne'a слѣдуютъ многіе современные художники и въ ихъ числѣ Picasso.

Около 2 лѣтъ тому назадъ Давидъ Бурлюкъ далъ впервые подробный разборъ и классификацію фактуръ. — Стаття Д. Б. о кубизмѣ въ „Пощечинѣ общественнымъ вкусамъ“).

Почти одновременно съ Cézanne'омъ, но независимо отъ него, въ Россіи работалъ Врубель. У Врубеля кубизмъ впервые выразился совершенно открыто въ его этюдахъ къ Демону, закончившихся плачевно, неудачными картинами Демона. Съ такимъ же блескомъ кубизмъ проявился и въ другихъ его произведеніяхъ. Въ живописи Врубеля выяснены и пластическія цѣнности поверхностей, и роль и взаимоотношеніе прямыхъ и кривыхъ линій. Рядомъ съ гармонической кристаллизацией формы мы видимъ здѣсь и сложную гармонію, выливающуюся наплывами, какъ въ шлакахъ.

ВТОРОЙ ПЕРІОДЪ КУБИЗМА.

205

Слово „кубизмъ“ появилось въ 1098 г. и принадлежитъ Henri Matisse'у. Оно вѣрвалось у него при видѣ одной картины, на которой дома имѣли кубическій видъ. Эстетика кубизма основана André Derain'омъ и Pablo Picasso.

Произведенія Derain'а, богатѣя пластическими цѣнностей и коринномъ, въ настоящее время еще не оцѣнены по достоинству. Derain остается въ тѣни, потому что онъ чуждается художественныхъ обществъ и парій. Гораздо болѣе извѣстность приобрѣли уже первые опыты кубизма Picasso. Первымъ послѣдователемъ Picasso былъ George Braque, который выставилъ „кубическую“ картину въ salon des indépendants уже въ 1908 году. За нимъ къ кубизму примкнули: Jean Metzinger, Robert Delaunay, Marie Laurencin и Le Fauconnier (salon des indépendants 1910).

Между первымъ и вторымъ періодами кубизма не было рѣзкой границы. Одни изъ кубистовъ, какъ Picasso, уже давно перешли ко второму періоду, а другіе, какъ Marie Laurencin, и до сихъ поръ ограничиваются формами, очень сходными съ природой. Рѣшительный поворотъ къ новому направлению кубизма былъ ясенъ уже въ первой совместной выставкѣ кубистовъ, которая осуществилась въ salon des Indépendents въ 1911 г. Распаденіе кубистовъ на группы (cubisme scientifique, physique, orphique et instinctif), объявленное Guillaume Apollinaire'омъ, * выходитъ изъ рамокъ этой статьи. Кромѣ того оно искусственно и не признается даже нѣкоторыми кубистами (напр. Delaunay'емъ).

* Les peintres cubistes. Парижъ 1913.

Второй періодъ кубизма ознаменовался стремленіемъ къ расширенію рамокъ живописи, появленіемъ новой теоріи колорита и рѣшительнымъ стремленіемъ къ созданію новыхъ пластическихъ цѣнностей, не существовавшихъ въ природѣ.

Въ 1907 году и въ послѣдующее время мы уже неоднократно высказывались по вопросу о правѣ живописца не ограничиваться передачей цвѣта и формы предметовъ.

Живописецъ можетъ изображать въ своихъ произведеніяхъ все, что возбуждается въ немъ живописныя переживанія: движеніе, звукъ, ароматъ и т. д. Это право живописца признано въ послѣдніе года футуристами и кубистами и вообще стало безспорнымъ, а потому мы не будемъ подробнѣе разсматривать здѣсь этотъ вопросъ.

CREDO КУБИСТОВЪ.

Къ тому, что уже сказано выше о мѣніяхъ кубистовъ, добавимъ остальные ихъ утверждения.

Живопись не должна быть декоративной. Картина должна сама себя, заключаетъ сама въ себя право на существование. Ее можно безнаказанно переносить изъ церкви въ салонъ, изъ музея въ жилище.

Независимая и цѣльная по самому существу, она не удовлетворяетъ умъ сразу, немедленно. Наоборотъ, она увлекаетъ его понемногу въ фиктивные глубины. Она согласуется не съ тѣмъ или другимъ ансамблемъ — она согласуется со всеми предметами сразу, съ вселенной: это — организмъ.

Познание искусства описываетъ только творческихъ возможностей. Живописецъ даетъ символъ, выражающій соотношение между видимостью явления и стремлениемъ своего ума. Символъ, способный выразить качество формы и тронуть воображение зрителя.

Слишкомъ большая ясность неумѣстна. — *La bienséance exige une certaine pénombre.*

При изображеніи пространства нельзя ограничиваться ощущениями конвергенціи * и аккомодациі ** . Китайская живопись вызываетъ представление о пространствѣ, несмотря на то, что она изображаетъ предметы съ нѣсколькихъ точекъ зрѣнія (дивергенція). Чтобы установить живописное простран-

* Степень сведения глазъ, необходимаго при взглядѣ на болѣе или менѣе близкій предметъ.

** Приспособленіе хрусталика глаза.

ство, слѣдуєть обратитъся къ осязательнымъ и двигательнымъ ощущеніямъ и ко всѣмъ вообще нашимъ способностямъ. Наша цѣльная личность преобразуєть плоскость картины. Плоскость эта, какъ-бы реагируя, отражаетъ личность художника во вниманіе зрителя.

Кубисты утверждаютъ, что существуетъ динамизмъ формы. У формы оказываются такія же способности измѣняясь, какъ и у цвѣта. Она смягчается или оживаетъ отъ соприкосновенія съ другой формой. Она можетъ умножаться или исчезать. Эллипсъ измѣняется, если его вписать въ многоугольникъ. Случается, что форма, болѣе устойчивая, чѣмъ тѣ, которыя ее окружаютъ, господствуетъ надъ всей картиной, подчиняетъ себѣ тамъ всѣ предметы.

Пейзажисты, старательно изображавшіе одинъ или два листа 208
дерева такъ, чтобы всѣ листья этого дерева казались нарисованными, доказываютъ этимъ, что они подозрѣвали упомянутое явленіе. Измѣнчивость формы чувствовали мастера, которые дали въ своихъ произведеніяхъ композицію въ формахъ пирамиды, креста, круга и т. д.

Компанивать и давать конструкцію—это значитъ регулировать нашей собственной активностью динамизмъ формы. Умѣе рисовать соотносить въ томъ, чтобы устанавливать отношенія между кривыми и прямыми. Картина, которая содержала бы только прямые, или только кривые, не выражала бы существующаго. То же самое было бы и съ картиной, въ которой кривые и прямые совершенно компенсировались бы взаимно, потому что совершенное равновѣсіе соответствуетъ нулю. Нужно, чтобы различіе отношеній линій было безконечнымъ. При этомъ условіи, оно воплощаетъ качество.

Далѣе, кубисты ошибочно утверждаютъ, будто бы кривая линія относится къ прямой такъ, какъ холодный тонъ къ теплomu. Кришкуня импрессионистовъ (и нео-импрессионистовъ), кубисты отрицаютъ необходимость разложенія свѣта и пуантилизма и ограничиваются 'деградаціей' оптическихъ цвѣта. Наболѣ



Н. Кулбинъ.

Сафо.

безпокоить кубистовъ по объяснелъсь, что нео-импрессионисты изгнали изъ живописи „нейп्राбныя“ цвѣта (черный и черноватый). По теоріи кубистовъ, освѣщеніе значить возбужденіе. Даваніе колориты — специализированіе возбужденіе.

Они называютъ свѣтомъ то, что поражаетъ умъ, сознаніе, и темнымъ то, отъ чего сознаніе гаснетъ. Съ представленіемъ о свѣтѣ они не связываютъ „механически“ ощущенія бѣлаго, а съ представленіемъ о тмѣ — ощущенія черноты. Они считаютъ черныя мажовыя драгоценности болѣе свѣтлыми, чѣмъ бѣлыя шелкъ.

Такое сопоставленіе, бѣлый можетъ, и полезно для живописи, однако никакой остроумной игрой словъ кубистамъ не отыграется отъ справедливой критики. Насколько они слабы въ
техникѣ формы, настолько же болѣе всего ихъ слабо пока въ колоритѣ. (Сказанное конечно не относится къ чудесному колориту Сѣзанна. Кроме того, изъ современныхъ кубистовъ прекраснымъ колоритомъ владѣютъ А. Деган, Александра Эксперъ и др.). Неимпрессионисты даже утверждаютъ, что кубисты пишутъ просто грязью. Дѣйствительно, черноватые, тугія краски ничинны для болѣе всего кубистовъ, однако въ произведенияхъ кубистовъ случающіяся своеобразныя колористическія достоинства. „Любя свѣтъ“, говорятъ кубисты, „мы показываемся его измѣрять“.

Кубисты утверждаютъ, что между формой и цвѣтомъ произведенія есть взаимодѣйствіе, взаимная зависимость. Каждое измѣненіе формы спланируется вдвое слабѣе отъ одновременнаго измѣненія цвѣта (модификации колорита). Тѣмъ образомъ цвѣта оказываются жемчужны на опредѣленныхъ линіяхъ. Если поверхности, которыя не вносятся извѣстныхъ цвѣтовъ, далеко отбрасываютъ ихъ или гибнутъ подъ ихъ непосильной тяжестью. Для простыхъ формъ дружественны основныя цвѣта, а для фрагментированныхъ, разбитыхъ — „les jeux chatoyants“. Форму нельзя представить себѣ отдѣльно отъ цвѣта.

Предметъ не имѣетъ абсолютной формы. У него могутъ бѣть

различныя формы. Онѣ не совпадаютъ съ геометрической формой. Геометрія — наука, а живопись — искусство. Первая абсолютна, а вторая фактально относителна. Если это противно логикѣ, то тѣмъ хуже (для логики). Она никогда не помѣшаетъ вину бытъ различнаго достоинства въ химической ретортѣ и въ стаканѣ пьющаго.

При видѣ произведеній кубистовъ, зрителямъ иногда кажется что это — начертательная геометрія или ребусы и что авторы желаютъ наслаждаться отдѣльно отъ публики. Въ дѣйствительности этого нѣтъ. Они хотятъ дѣлиться своими трофеями съ зрителями. Однако, по ихъ убѣжденію, большое очарованіе заключается въ картинѣ, если въ ней правильно измѣнена субстанція предмета (transsubstantiē). Тогда произведение раскрывается съ нѣкоторымъ трудомъ и какъ бы ожидаетъ вопро- 210 совъ, чтобы постепенно отвѣщать на нихъ. Для защиты этого положенія, кубисты ссылаются на мнѣнія Леонардо да-Винчи. Живопись такъ называемыхъ 'академическихъ' художниковъ до того правдоподобна, что она меркнетъ въ отрицательной правдивости. Последняя — мать моралей и всякихъ живыхъ вещей, которыхъ, будучи справедливыми для всѣхъ, ложны для каждаго въ отдѣльности.

Далѣе слѣдуютъ положенія, общія для новой русской живописи, для испанскихъ футуристовъ, и для послѣдняго періода кубизма:

Изображеніе вѣсь вещей — такъ же законно, какъ и подраженіе освѣщенію. Столь же возможно и даваніе изображеніе предмета съ нѣсколькихъ точекъ зрѣнія одновременно. Вопросъ о пластическомъ динамизмѣ существенъ для всей вообще живописи. Нѣтъ техники кубистовъ, а есть просто техника живописи. Живописецъ, безъ всякой литературной аллегоріи и символики, можетъ изобразить въ одной и той же картинѣ только склоненіями (inflexions) линій и красокъ: китайскій или французскій городъ, горы, моря, фауну и флору, народы съ ихъ исторіей и желаніями, все, что раздѣляетъ ихъ во внѣшней реальности.

Разстояніе и время, конкретный предмет и нечто отвлеченное, все может быть выражено на языкъ живописца, какъ и на языкъ поэта, музыканта и ученаго. Кубисты стремятся къ „пластической интеграціи“.

Въ ихъ методѣ (какъ и во всей современной живописи) очень большую роль играетъ упрощеніе.

При этомъ они объявляютъ, что живопись безконечно свободна и признають законы вкуса за единственные обязательные законы. Однако, они не признають существованія хорошаго и дурного вкуса. Существуетъ только развитой или неразвитой вкусъ.

Въ заключеніе они апеллируютъ къ красотѣ и въ ней находятъ оправданіе и поддержку своей дѣятельности.

ПУБЛИКА И ,КРИТИКА' КУБИСТОВЪ.

Подвиги новѣйшей Ливонии внушили зрителямъ своеобразный терроръ. — Зрители согласны признанію необходимости новыхъ приемовъ искусства, и главнѣйшіе изъ новыхъ художниковъ приобрѣли довольно широкую извѣстность. Особенно знаменитъ теперь Picasso. Зрителямъ правящая его арлекина, пѣро, пѣяница и вообще такъ называемыя ,люномескія произведенія'. Всѣ же работы кубистовъ, написанныя ими въ послѣдніе годы, внушаютъ публикѣ ужасъ, смѣшанный съ острымъ любопытствомъ; но многіе скрываютъ свои чувства, не желая прослыть опасаемыми. Любители слабыхъ ощущений и снобы даже восхищаются ,дамой съ мандолиной' и ,музыкальными инструментами'. Такъ относится къ кубистовъ критика? Большинство такъ называемыхъ ,критиковъ' не скрываетъ своего отвращенія къ произведеніямъ кубистовъ. Нѣкоторые изъ нихъ доходятъ въ своей аннипации до суевѣрнаго ужаса. Такъ, напримѣръ, Александръ Бенуа даже пугалъ своихъ читателей тѣмъ, что Picasso и его сподвижники служатъ дѣволу. Picasso — въ роли апостола сатаны. Недурно? журналъ Сергѣя Маковского говоритъ о произведеніяхъ Picasso и опасныхъ кубистовъ въ 1913 г. такъ: ,П вдругъ — страшное измѣненіе въ художественной личности Picasso, многими приписываемое душевной болѣзнію! Picasso началъ родоначальникомъ ,кубистовъ'. Въ Россіи уже извѣстны эти полотна, на которыхъ нагромождены... нѣсколько пересѣкающихъ другъ друга призмъ, конусовъ и всякаго рода многогранниковъ, разломанныхъ и цѣлыхъ спиралей, проволокъ, колесиковъ, шаровъ и кубиковъ... Всѣ эіотъ хламъ

212

рыже-сѣраго цвѣта, на сѣро-рыжеваномъ фонѣ, всю картину пересѣкаетъ надпись печатными буквами „Кубеликъ“, „Моцартъ“. Это — кубизмъ въ крайнемъ его выраженіи.

Менѣе ярые кубисты ограничиваются, какъ извѣстно, граниченіемъ формъ природы... и составленіемъ изъ эллихъ и подобныхъ фигуръ звѣроподобій... Почему-то всегда что-то злое исходитъ изъ эллихъ новообразованій. Если кубисты — помѣшанные, то это маньяки, увлеченные идеей, непреоборимой никакими просвѣщеніями разума.

213 Вошъ, господа, какъ опасенъ кубизмъ, какое счастье, что въ Россіи издаются Аполлоны! Существуютъ исключенія изъ общаго правила, — къ такимъ исключеніемъ относился А. Роспиславовъ, не боящійся произведеній Picasso. Но, очевидно, что это кри-
тикъ попадетъ „къ черту на рога“. Его участь предопредѣлена, и напрасны были бы попытки спасти его пѣмъ или другимъ способомъ. Правило остается правиломъ: „критики“ не признаютъ Picasso. Нѣкоторые изъ нихъ приговариваются, что понимаютъ и любятъ живопись Picasso.

„Передовые“ нѣмецкіе критики пытаются подвесить подъ эту живопись теоретическія обоснованія, но при этомъ обнаруживается, что они совершенно не понимаютъ ее. Примѣромъ можетъ служить Людвигъ Келленъ. Онъ находитъ у Picasso „художественную волю, которая дѣйствуетъ, конечно, лишь, какъ особая концепція“, „принципъ живой активности, въ которой рождается духовная сфера явленій“, и т. п. высокопарныя фикции. Въ сущности, кубисты понятны почти исключительно живописцамъ, участвующимъ въ новѣйшихъ теченіяхъ искусства. Даже ближайшіе къ нему друзья новой живописи иногда оказываются очень далекими отъ ея пониманія. Извѣстный любитель произведеній кубистовъ, принимающій большое участіе въ ихъ дѣятельности, Guillome Apollinaire, выпустилъ въ 1913 г. книгу „Les Peintres Cubistes“. Въ этой книгѣ, превозносящей Picasso и его товарищей, авторъ посвящаетъ Picasso особую главу. Вся она состоитъ изъ возвышеннѣйшихъ, пустозвонныхъ фразъ и

туманностей. Тутъ еснѣ и просыпающіеся боги, метафизика, и канехизисъ, и „Maman, aime moi bien“. Нѣтъ только почти ни одного слова о живописи Picasso. Очевидно, что не соблюдено правило, которое любилъ Voltaire. — Для того, чтобы мысль стала понятной для слушателя, нужно, чтобы ее понималъ самъ говорящій. Въ концѣ статьи еснѣ нѣсколько понятныхъ спрокъ и онѣ исчерпываютъ все отношеніе Apollinaire'а къ Picasso. Вотъ эти спроки (послѣ упоминанія о томъ, что въ картинахъ Picasso вспрѣчаются кусочки обоевъ, нотъ, журналовъ и т. п.):
Moi, je n'ai pas la crainte de l'art, et je n' ai aucun préjugé touchant la matière des peintres. Les mosaïstes peignent avec des marbres ou des bois de couleur. On a mentionné un peintre italien qui peignait avec des matières fécales; sous la révolution française, quelqu' un peignit avec du sang. On peut peindre avec ce qu'on voudra, — avec des pipes, des timbres-poste, des cartes postales ou à jouer, des candelabres... Il me suffit, à moi, de voir le travail, il faut qu'on voit le travail, c'est par la quantité de travail fournie par l'artiste, que l'on mesure la valeur d'une œuvre de l'art.) 214

„Я не боюсь искусства, и у меня нѣтъ никакого предразсудка относительно матеріала для живописи. Мозаисты пишутъ мраморомъ или цвѣтнымъ деревомъ; рассказываютъ, что одинъ итальянскій живописецъ писалъ каломъ; во время французской революціи кто-то писалъ кровью. Пусть пишутъ чѣмъ хотятъ: трубками, почтовыми марками, открытками, игральными картами, канделябрами....

Что до меня, то мнѣ достаточно видѣть трудъ; нужно чтобы люди видѣли трудъ. О цѣнности произведенія искусства судятъ по количеству труда, вложеннаго въ него художникомъ“.

КОНЦЫ КОНЦОВЪ.

215 Такъ можетъ быть и правы тѣ, кто чураются кубизма? Конечно, нѣтъ! Подъ маской арлекина, выкидывающаго забавныя и подчасъ пугающія штуки, со звономъ бубенчиковъ, при восклицаніяхъ всяческихъ шарлатановъ, везущихъ свои телѣжки съ единственно вѣрными рецептами живописи, — идетъ радостное, свѣтлое искусство. Скоро уберутъ въ музеи ширмы съ мрачными, корявыми и все же драгоценными идолами, помазанными землистой вохрой съ зеленовапо-сѣрыми и другими временными колоритами. Вспомнятъ Gauguin'a съ его школой пуризма, и снова засіяетъ въ живописи главная сущность ея — цвѣтъ. Увлеченіе формой, пережитое кубистами, не прошло безплодно. Открылись новыя цѣнности пластики. Усовершенствовалась техника живописи. Даже и для колорита кубисты сдѣлали нѣчто полезное. У нихъ — новая теорія колорита. Осуществленіе этой теоріи находится еще въ зародышевомъ состояніи. По необходимости приходится выполнять ее, какъ и всякую новую теорію, постепенно, ограничиваясь въ началѣ сопоставленіемъ малаго числа красокъ, — этимъ, до извѣстной степени, и объясняется бѣдность красокъ у Picasso и большинства кубистовъ.

Въ сущности, кубизмъ уже отходитъ понемногу въ вѣчность. На смѣну ему пришелъ еще болѣе звонкогласый футуризмъ. Въ послѣднихъ подвигахъ Picasso и его братіи уже перепутались карты футуризма и кубизма. Появились, картины, составленныя изъ полосокъ газетной бумаги въ перемежку съ кусками бутылочнаго стекла, спичечныхъ коробокъ, изогнутыхъ облом-

ковъ жести и т. д. до безконечности. „Живописи“ оказались небезполезнами даже старыя подошвы, не мечтавшія прежде о такой чести. Эта новая арлекинада заслуживаетъ особаго, обстоятельнаго разсмотрѣнія. Теперь же пора свести концы концовъ.

Въ наше великое время, когда въ официальной физикѣ упразднена абсолютность времени и пространства.

Когда строится новая жизнь въ новыхъ высшихъ измѣреніяхъ, Бодрость переполнила и закружила головы арлекиновъ.

Опыты, одинъ другого пестрѣе, декорации, одна другой ло-
скутнѣе.

Что остается опъ праздничной суматохи?

Каждый „измъ“ приноситъ пользу техникѣ искусства.

Да будетъ все — настоящее.

Музыкѣ — звукъ.

Ваянію — форма въ тѣсномъ смыслѣ.

Слову — цѣнности нареченія.

Въ новомъ синтезѣ искусства мы знаемъ, гдѣ лежатъ зерна и
гдѣ — шелуха.

Живописная живопись — вотъ лозунгъ живописца.

И все прочее — свобода.



В. Бурлюкъ.

Фронтисписъ.

13

00K-59497